TASARIM KÜLTÜRÜ DERGİSİ

ARREDAMENTO MİMARLIK

24 TL

2019/12

DOSYA:
DÜNYA MİMARLIK BİENALLERİ VE TÜRKİYE'DEN KATILIM

H&P ARCHITECTS

SÖYLEŞİ:
NILS HOMMEL

TAO: TRACE ARCHITECTURE OFFICE

MODERN ŞATO VILLA CAVROIS

"YEDİNCİ KITA"NIN ARDINDAN

HELLO WOOD

KADIKÖY'DE PORTİKLERİN YENİDEN ÜRETİMİ

ISSN 2536-4952

9 772536 495001 12

YAPI TASARIM YARIŞMASI

Kamusal Alanda Yenilikçi Adımlar

"Yapı Tasarım Yarışması sizleri çimento ve betonun alternatif kullanım imkanlarını araştırmaya davet ediyor. Toplam 260 bin TL ödülün verileceği yarışma, ilk yılında müştereklik/kamusallık, adaptif olma/uyarlanabilir olma, taşınabilirlik/mobilite başlıklarını karşılayan veya bunlarla ilişkilenen tasarımlarınızı bekliyor."

PROJE TESLİM TARİHİ

15 OCAK 2020

ÇEİS

ÇİMENTO ENDÜSTRİSİ İŞVERENLERİ SENDİKASI
CEMENT INDUSTRY EMPLOYERS' ASSOCIATION

www.yapitasarimyarismasi.com

YARIŞMA JÜRİSİ

AHMET TOPBAŞ, İNŞ. YÜK. MÜH.
CEM İLHAN, DR. MİMAR
DÜRRİN SÜER, DR. MİMAR
ÖMER SELÇUK BAZ, MİMAR
TOMRİS AKIN, MİMAR, DR. ÖĞR. ÜYESİ

VitrA

VitrA temiz tuvalet. Daha temizi yok.

500 kg ağırlığa dayanıklı VitrA asma klozet,
her zaman temiz kalması için birçok yenilikçi fikirle donatıldı.

Eczacıbaşı

vitra.com.tr /VitrATurkiye

İçindekiler

337

Aralık 2019

Pekin'de TAO 34.

Mimarlık Üzerinden Varlık Kazanan Sanat 49.

6 Öngörünüm
Bina Başka Şey, Mimarlık Başka, Kurumlaşma Başka...

8 Haber / Ürün

16 Haber / Sanat

18 Haber / Mimarlık

20 Gündem / Sanat
"Eco-Visionaries"

23 Gündem / Mimarlık
"Beyond Bauhaus": Britanya'da Modernizm

26 Gündem / Tasarım
Charlotte Perriand: "Inventing a New World"

30 Ağacın İzinde
Hello Wood

34 Mimar
Pekin'de TAO: Trace Architecture Office
Pekin merkezli mimarlık ofisi TAO (Trace Architecture Office), mimar Hua Li'nin öncülüğünde 2009'dan bu yana faaliyet gösteriyor. Çağdaş mimarlık alanında hızla tüketilen moda biçimlere yönelik saplantıyı eleştiren Hua Li mimarlığı, "sadece biçimsel bir ifade olmanın ötesinde çevresiyle birlikte gelişen bir organizma" şeklinde tanımlıyor.

49 Söyleşi
Mimarlık Üzerinden Varlık Kazanan Sanat
Nils Hommel mühendis, zanaatkar ve müzisyen kimliklerini biraraya getirerek mimari mekanı bir bütün olarak sanatsal objeye dönüştüren çalışmalar yapan otodidakt bir sanatçı. Ece Demir Bayrakçı, Hommel ile mimarlığın sanatla etkileşimine dair bir söyleşi gerçekleştirdi.

54 Mimarlık
Residenze Carlo Erba Eisenman Milano'da
Milano'da yapımı tamamlanan Residenze Carlo Erba, Eisenman Architects'in İtalya'da gerçekleşen ilk konut projesi. Piazza Carlo Erba'nın eklektik yapı stoğu içine yerleşen 9 katlı konut bloğu, yerel mimarlık firması Degli Esposti Architetti ve New York merkezli AZstudio'nun işbirliğiyle hayata geçirildi.

60 Dosya
Dünyada Mimarlık Bienalleri ve Türkiye'den Katılım
Türkiye'nin uluslararası mimari görünürlük sicili 20. yüzyıl içinde bir başarı öyküsü değil. Ancak yavaş yavaş değişen bir şeyler

ARREDAMENTO MİMARLIK

ISSN 2536-4952
Sayı 337 Aralık 2019
Fiyatı 24 TL
Ulusal Süreli Yayın
Aylık Mimarlık ve Tasarım Kültürü Dergisi

YAYIN
Sorumlu Yazı İşleri Müdürü
Banu BİNAT
Yayın Koordinatörü
Uğur TANYELİ
İletişim Koordinatörü
Neslihan ŞIK

Editör
Sibel SENYÜCEL
Yardımcı Editör
K. Bilge ERDEM
Neslihan İMAMOĞLU
Grafik Uygulama
Gül DÖNMEZ

İletişim ve Reklam
Müşteri İlişkileri Yönetmeni
Teoman COŞKUN

Müşteri Temsilcisi
Ayşegül TUĞTEPE

teoman@binatdanismanlik.com
Tel: 0212 259 90 79

Residenze Carlo Erba 54.

Dosya 60.

H&P Architects 80.

Modern Şato "Villa Cavrois" 92.

Yedinci Kıta 100.

Kadıköy, Moda Caddesi'ndeki Portiklerin Yeniden Üretimi 106.

olmalı ki, 2014'te "şeytanın bacağını kıralı beri" yurtdışında görünmeyi deneyen Türklere rastlanabiliyor. Dosya'da böyle iki yeni denemeyi ve Venedik için yapılan seçmede finale kalan önerileri gündeme getiriyoruz. Belki de Türk mimarlığının "makus talihini" aşmayı başarmışızdır artık.

80 Mimar
H&P Architects
Vietnam'da Mimarlar Var...
H&P Architects, Vietnamlı mimarlar Doan Thanh Ha ve Tran Ngoc Phuong'un ortaklığında başkent Hanoi'de 2009 yılında kuruldu. Ha Noi Üniversitesi mezunu paydaşların üretiminde kentsel ve kırsal alandaki dezavantajlı gruplara yönelik sosyal projeler ağırlıklı bir yere sahip.

92 Koruma
Modern Şato "Villa Cavrois":
Bir 20. Yüzyıl Restorasyonu
Rob Mallet-Stevens 1920-1930 Fransası'nda Modernizm'in en önemli temsilcilerinden biriydi. İstanbul'da Mecidiyeköy Likör Fabrikası'nın da tasarımcısı olan mimarın en tanınmış yapılarından birinin, Villa Cavrois'nın restorasyonunu Hasan Çalışlar anlatıyor.

100 Sanat
"Bağlantılarla Düşünmek, Bağlantıların Kendisini Düşünmek": Pasifik Okyanusu'ndan İstanbul'a Yedinci Kıta
Küresel iklim krizinin gündeme taşıdığı başlıkları tartışmayı amaçlayan 16. İstanbul Bienali "Yedinci Kıta" kapandı. Yağmur Yıldırım, bienal "yaşamını" kapsamlı bir metinle değerlendirdi.

106 Düşünce
Kadıköy, Moda Caddesi'ndeki Portiklerin Yeniden Üretimi
Kadıköy'de Moda Caddesi Türkiye'nin en aktif kullanılan kentsel mekanlarından biri. 1960'larda çarşı işlevini taşıyan cadde giderek "her derde deva" bir kamusal alana dönüştü. Sürekli yeniden üretilen, her yeniden üretilişle yeni anlamlar kazanan bu caddenin tarihini Paköz ve Sinirlioğlu anlatıyorlar.

112 Yayın
Bir Şehir Kurmak: Ankara: 1923-1933; Bir Meydan Öyküsü: Beyazıt (1914-1964); Kutsal Mekanlar ve Kentsel Ağlar.

Yayın Kurulu
Prof.Dr. Ali Cengizkan (TED Üniversitesi)
Prof.Dr. Arzu Erdem (Kadir Has Üniversitesi)
Prof.Dr. Arda İnceoğlu (MEF Üniversitesi)
Prof.Dr. Ayşen Savaş (ODTÜ)
Prof.Dr. Ayşe Şentürer (İTÜ)
Prof.Dr. Uğur Tanyeli (İstanbul Şehir Üniversitesi)
Prof.Dr. Ahmet Tercan (MSGSÜ)

Dergi Konsept Tasarımı
Emre ÇIKINOĞLU, BEK Tasarım
Kapak Tasarımı
Bülent ERKMEN
Kapak Prodüksiyon
BEK Tasarım
Kapak Fotoğrafı
Serdar TANYELİ
Kapak Uygulama
Barış AKKURT, BEK Tasarım

Baskı: 12.matbaa
Nato Caddesi 14/1 Seyrantepe
Kağıthane / İSTANBUL
Tel: 0212 281 25 80
Sertifika No: 33094
Yönetim: Binat İletişim & Danışmanlık
Barbaros Bulvarı, Dörtyüzlü Çeşme Sokak,
Güneş Apartmanı, No:2 D:7 Kat:6 34353
Beşiktaş / İSTANBUL
Telefon: +90 212 259 90 79
E-posta: info@binatdanismanlik.com

Abonelik ve Dağıtım
Sinem YILMAZ
abone@binatdanismanlik.com
Tel: 0212 259 90 79

www.arredamentomimarlik.com
www.binatdanismanlik.com

Arredamento Mimarlık Dergisi'nde yayınlanan yazılardan alıntı yapmak kaynak belirtmek koşuluyla serbesttir. Yazılardaki düşünceler yazarlarına ait olup Arredamento Mimarlık Dergisi'ni bağlamaz. Reklamlar reklam verenin sorumluğundadır. Arredamento Mimarlık Dergisi reklamlarda verilen bilgilerden dolayı sorumlu tutulamaz.

Bina Başka Şey, Mimarlık Başka, Kurumlaşma Başka...

1

2

3

1 Ayasofya'nın arkasında Darülfünun, mimar: Fossati Kardeşler, 1846-1865.
2 Tokyo'da Keio Üniversitesi binası, 1870'ler.
3 Tokyo Ulusal Güzel Sanatlar Üniversitesi'nin ilk ahşap binalarından biri, 1890.

Uğur Tanyeli ■ Mimarlık-kurumlaşma ilişkisi bağlamında dünya genelinde iki karşıt güzergah tanımlanabilir. Birinci güzergahta aslolan kurumlaşmadır. Mimarlık o kurumlaşma bağlamında varlık kazanır. İkincisindeyse aslolan kurumlaşma değil, hatta mimarlık da değil, ama binadır. Kurumlaşmanın o bina bağlamında, hatta onun sayesinde inşa edilmesi umulur. Çoğu durumdaysa kurumlaşma zaten öngörülmüş değildir. Bir hizmetin verilmesi için binaya ihtiyaç vardır ve inşa edilir. Ama o hizmetin ancak bir kurumsal altyapı ile gerçekleşebileceği akla bile gelmez.

Bu ikinci yolun örnek ülkesi Osmanlı Devleti ve Türkiye sayılabilir. Burada önce bina inşa edilir, ardından da işlevini görmesi umutla beklenir. Örneğin, ona ait binayı inşa ettikten ancak yarım yüzyılı aşkın süre sonra üniversite kurmayı başarışı(!) açısından Osmanlı ve Türk entelektüel enerjisi benzersizdir. Dünyada örneği yoktur. 1845-46 gibi bir tarihte Ayasofya'nın arkasında devasa bir Darülfünun (Üniversite) binasının yapımı gündeme gelir. Fossati Kardeşler bu binayı inşa eder, 1865'te bitirirler. O kadar geniş tutulmuştur ki, sözgelimi Cambridge ve Oxford'da aynı yıllarda o boyutlarda bir üniversite yapısı yoktur. Ne var ki, İstanbul Darülfününu diye bir okul ancak 1900'de çalışmaya başlayacak, akademik bir tüzel kişilik olabilmesi için de 1924 yılını beklemek gerekecektir. O şık Darülfünun binasıysa 1933'te yanıp bizi utançtan kurtarana dek bir gün bile üniversite olarak işlev görmez; meclis olur, adliye olur, yanar kül olur.

Tokyo Üniversitesi ise 1877 yılında kurulur. Mütevazı yapılarda etkinliğe başlanır. Ancak önce "üniversite nedir" gibi sorular sorulur. Onun sadece belirli işe yarar alanlarda öğretim yapan bir okul olmadığının farkına varılır. Alman, Fransız ve ABD üniversite sistemleri yerinde gidilip incelenir. Onlardan önce daha 1858'de bir başka Japon, Fukuzawa Yukichi tarafından Amerikan üniversite sistemini yerinde gözlemleyip araştırarak bir özel akademi olan Keio Üniversitesi kurulmuştur bile. Basit ahşap bir yapıda çalışmaya başlar. Keio, Tokyo Üniversitesi'nden bugüne kadar her anlamda farklı olmayı sürdürecektir. Çünkü Japonlar dış dünyaya açılmanın ardından daha onyıl geçmeden dünyada birbirinden farklı üniversite türleri, farklı akademik gelenekler, farklı kurumlaşmalar olduğunu farketmişlerdir. Daha önemlisi, üniversitenin bir bina veya bina topluluğu değil, kurum olduğunu öğrenmişlerdir. O sayede bugün sadece Tokyo Üniversitesi bünyesinde yetişmiş Nobel ödüllü Japon sayısı 17 kişi. Tokyo Üniversitesi dünya sıralamasında hep ilk on içinde yer alıyor. Giriş kapısının üzerinde -nedendir bilinmez- 1453 yazan İstanbul Üniversitesi'nin "rating"ini söylemeye dilim varmıyor.

Bu başarının bir sırrı mı var? Kuşkusuz var: Japonlar neyi bilmediklerini doğru saptamışlardır. Kendi entelektüel ve bilimsel pozisyonlarını doğru teşhis etmişlerdir. Eksiklerini tanımlar ve gerçekçi biçimde "ötekiler"den öğrenmeye koyulurlar. Bilmediklerini bilirler. Osmanlı/Türk entelijansiyasının ve yönetici elitinin üyeleriyse "her konuda her şeyi zaten bilirler". Gerçek bir üniversitede tek gün geçirmeden üniversite kurabilecekleri özgüveniyle dopdoludurlar. Öğrenmeye gerek duymadan öğretmeye kalkışırlar. Haklarını yemeyeyim. Sözünü ettiklerim bilmeyişleri biraz da hoşgörülebilir olan 19. yüzyılın Osmanlı yüksek ricali değil. Örneğin 1980 askeri darbe önderleri ve sonrasındakileri de kastediyorum. Onlar Türkiye'de üniversite sistemini yeniden kurmayı İhsan Doğramacı adında bir tıp profesörüne havale eder, bir disiplin rejimi kurarlar. Merkezi bir akademik yönetim örgütü tesis ederler. Japonlar daha 19. yüzyıl bitmeden üniversiter yapılanma bağlamında çeşitliliklerin önemini, farklılıkların anlamını kavramışlardır. Örneğin, bugüne dek yukarıda sözünü ettiğim Keio ile Tokyo Üniversitelerini aynı örgütsel kalıba yerleştirmeyi denemezler.

Sadece Japonlar değil, başkaları da bu feraseti gösterebilmiştir. Birinci Dünya Savaşı öncesinde Alman mimarlık okullarının akademik kimlik farklılıklarının ürettiği esnekliğin sonraki dönemdeki mimari atılımcılık ruhunu ürettiği üzerine tarihçiler epey konuşmuştur. Bu esnekliği üniversite binaları vermiyor; onlar tam aksine o esneklik bağlamında tasarlanıp inşa ediliyorlardı. Çünkü onlar kurumdular. Türkiye'deyse giderek tırmanan bir tempoyla şu oldu: Tüm üniversiteler aynı kalıba döküldü, siyasal vesayet altına alındı, çeşitliliğin küçük izlerini bile silmek için elden gelen yapıldı. Herhangi bir kurumsal temeli olmadığı için, 1980 darbecilerinin izinden gidenler üniversite açmanın çok kolay olduğunu farkettiler. Hemen her kentte bir kampus inşa edip üzerine adını yazarak tabela üniversiteleri kurmanın mümkün olduğu anlaşıldı. Bu olağanüstü yaratıcılık sayesinde Türkiye üniversiteyi bina ve öğrenci ikilisinden ibaret hale getirmeyi becerdi. Akademisyen bile gerekmiyordu artık. O yüzden hiç öğretim üyesi olmayan akademik "mekanlar" var bu ülkede. Kitaplıklarında öğrenci başına tek kitap düşmeyen üniversitelerimiz bile mevcut. Uluslararası saygınlık ve üretkenlik bağlamındaysa -belki bilmeyenler vardır- sıralamalarda İran'la yarışıyoruz.

Bugün bu sayede Türkiye Ortaçağ Avrupası'ndan başlayan üniversiter kurumlaşma tarihine yeryüzünde en fazla yabancılaşmış ülkedir. Kendi tüzel kişiliği, kimliği, tercihleri, ölçütleri, yönetim gelenekleri olan, "Gemeinschaft" veya özerk cemaat olarak tanımlanmış bir kurumu bir yapı topluluğu haline getirmeyi başardık. Edirne'den Kars'a kadar sadece sessizlik üretmeyi başarıyoruz. Üniversite binalarımızı dünyanın ve Türkiye'nin en ünlü mimarlarına tasarlatsak bile -kaldı ki tasarlatmıyoruz- geldiğimiz nokta bu.

Bu sıraladıklarımın yalnızca üniversiteler için geçerli olduğu sanılmasın. Tüm Türkiye'nin kamusal nitelikteki entelektüel yapılanması böyle. En bildik örnek olarak, Türkiye'nin hemen her kentinde mevcut müzeleri verebilirim. Çoğunun içinde sergilemeye uygun malzeme olmayan, ağırlıklı olarak yakın çevredeki arkeolojik kazı malzemesini biraraya getiren, onları adabıyla sergileyecek tasarımcı emeğinden yararlanmayan ve yararlanamayan, periyodik sergi yapamayan, yayın organları bulunmayan, kitaplıkları acıklı boyutta, çoğunlukla gülünç bir hamaset ve nostalji üretmesi için kurulmuş veya turist geliri sağlayan, o yüzden ihaleyle kiraya bile verilen, ama çocukları bile oyalamayı başaramayan, fakat adı müze olan, özerk hareket kabiliyeti sıfır mertebesinde, Ankara'dan gelen buyruklarla yönetilen, özetle kurum değil, binadan ibaret olan unutulmuş mekanlar onlar. Hatta bina olarak bile varlıkları tartışmalı. Sözgelimi, Geç Bizans sanatının en ilginç ürünlerinden biri olan Kariye Müzesi'ni camiye dönüştürme girişimi bile var şimdilerde. Özetle, kurumsal yapılanma üretemeyen bir toplum bina ve mimarlık bağlamında da kendi yaşam alanını tahrip etmiş demektir.

Acaba kronolojik anlamda çok uzatılmış ve giderek vahamet kazanan bir kriz mi yaşıyoruz bugün? Kuşkusuz evet. Yakın zamana kadar sanki çalışırmış gibi olan tüm entelektüel ve kamusal mekanizmaların çalışmadığı bir tıkanma noktasındayız. Ancak, krizden çıkabilmek için, öncelikle kriz yaşadığının farkına varmak gibi bir zorunluluk da var. Bireysel krizlerde bile bu böyle. Dürüstçe özdeğerlendirme yapmak krizi aşmanın önkoşulu. Psişik bir tıkanma yaşadığını, kriz geçirmekte olduğunu farketmeyen birine psikopatologlar da deva olamıyor. Ülkelerin de aynı farkındalığa erişmeleri gerekiyor ki, onu aşabilsinler. Unutmayalım: Krizler kişiler için olmaktan fazla, ülkeler için geleceği inşa etmeye yol açan fırsatlardır aynı zamanda. Umarım öyledir. ■ *Uğur Tanyeli*

Knauf

Kendinden yayılan tesviye şapı Knauf Tribon®, C20 değerindeki yüksek mukavemet gücü, ısı geçirgenliği, düzgün ve pürüzsüz yüzey avantajlarına sahip. Hazır şap olmasıyla tüm iç mekanlarda rahatlıkla kullanılabilen kalsiyum sülfat bazlı Tribon®, minimum kalınlık istenilen ve yerden ısıtma sistemi bulunan zeminlerin yanısıra ısı yalıtım malzemeleri üzerine de uygulanabiliyor. A1 sınıfı yanmazlık özelliğiyle diğer yüzeyleri koruyan Tribon®'un uygulaması, iç mekanlarda makine ve el ile 10-60 mm arası kalınlıklarda yapılabiliyor. Halı, fayans, laminat, ahşap, parke, PVC gibi kaplama malzemeleri için ek işlem gerektirmeyen Tribon® ile Knauf, zemin kaplaması ihtiyaçlarına yüksek performanslı ve kolay bir çözüm sunuyor.
knauf.com.tr

Kastamonu Entegre

Ağaç bazlı panel sektöründe 50 yılı tamamlayan Kastamonu Entegre, 1970'li yıllardan günümüze retrospektif bir bakışla oluşturulan 50. Yıl Özel Serisi'ni piyasaya sundu. Mermer ve ahşap görünümlü, melamin kaplı MDF ve yonga levha ürünlerinden bir seçki içeren seri; mutfaklarda, ofis mobilyaları, raf ve duvar kaplamalarında tercih edilebiliyor. Seride 1990'lar ve 2000'leri anımsatan tasarımların yanısıra küçük mekanlarda kullanıma uygun dekorlar da bulunuyor.
kastamonuentegre.com.tr

Villeroy&Boch

Prelude karo serisinde Villeroy&Boch, 30x90 cm'lik duvar karolarını, yaprak desenli altın ve gümüş dekorlarla birlikte sunuyor. Duvar karolarının gümüş ve beyaz seçeneklerinin yanısıra porselen karolarda kül grisi seçeneği de bulunuyor. Seride 60x60 ve 60x120 cm ölçüleri ile parlak ve yarı parlak yüzey alternatifleri yer alıyor.
villeroyboch-tr.com

Mitsubishi Motors

MITSUBISHI MOTORS, 2019 Tokyo Otomobil Fuarı'nda MI-TECH CONCEPT buggy tipi elektrikli SUV konsept otomobilini tanıttı. Her türlü rüzgar ve arazi koşulunda güvenli bir sürüş deneyimi sunan MI-TECH CONCEPT; hafif ve kompakt yeni PHEV aktarma organı, dört motorlu elektrikli 4WD sistemi, ileri sürücü destek ve koruyucu güvenlik teknolojileri ile küçük boyutlu elektrikli bir SUV formatında geliştirildi.
mitsubishi-motors.com.tr

Flokser Kimya

Poliüretan hammadde sistemleri üreticisi ve ihracatçısı Flokser Kimya'nın "Çift yoğunluklu iş güvenliği ayakkabısı", güvenilir, rahat ve hafif yapısıyla insan sağlığını korumayı amaçlıyor. Ayakkabı; sıcağa, soğuğa, suya, basınca, kaymaya, pasa ve yağa dayanıklı dış tabanı ve nefes alabilen yapıdaki ara tabanıyla inşaat, maden, metal, otomotiv, makine ve kimya sanayi gibi sektörlerin zorlu çalışma koşullarında iş güvenliği sağlıyor.
flokser.com.tr

DARBELERE DAYANIKLI
Şişecam Lamine Cam
Dağılmayan yapısıyla geçişleri engeller.
Emniyet ve güvenlik sağlar.
444 9 872
sisecamduzcam.com
/ sisecamduzcam
ŞİŞECAM
LAMİNE CAM

Yıldız Entegre

Orman ürünleri sektöründe yenilikler sunan Yıldız Entegre, taş yüzeylerinin mdflam ve suntalam üzerine uygulanmasıyla elde edilen ürünlerini, Yıldız Trend markası altında piyasaya sunuyor. Yıldız Entegre'nin gelişen imalat teknolojisinin ürünü olan taş yüzey, ilk aşamada mermer, taş ve düz dekorlar gibi 20 lam desenine uygulanacak. Kolaylıkla temizlenebilen taş yüzeyli Yıldız Trend ürünleri, aşınmaya ve solmaya karşı dirençli.
yildizentegre.com

Kale Banyo

Alışılmış banyo tasarımına farklı bir bakış kazandırmayı hedefleyen Kale Banyo'nun tüketici ihtiyaçları gözetilerek yenilikçi tasarım anlayışıyla yeniden yorumladığı Zero 2.0 çanak lavaboları, kirin yüzeyde kalmasını engelleyen su akışı ile kullanım kolaylığı sunuyor. 60x40 cm boyutu ve derin haznesi ile daha fonksiyonel bir yıkama alanına sahip olan Zero 2.0 çanak lavabolar, dikdörtgen ve oval seçeneklerini barındırıyor.
kale.com.tr

Cosentino

Kuvars yüzey üreticisi Cosentino, Dekton'un Industrial koleksiyonu ve Silestone'un beyaz serileriyle mutfakları yeniliyor. Ultra kompakt yüzey Dekton'un Industrial koleksiyonu, Daniel Germani tarafından metal ve beton yüzeylerden esinle tasarlandı. Silestone ise N-Boost teknolojisiyle geliştirilen Iconic White ile kullanıcıya yüzey sektörünün en parlak beyaz tonunu sunuyor.
cosentino.com

Daikin

İklimlendirme markası Daikin'in ürettiği Altherma hava kaynaklı ısı pompaları yenilenebilir enerji kaynaklarını kullanıyor. Isıtma, soğutma ve sıcak su ihtiyaçlarını tek bir sistemle birarada sağlayan Altherma; mazot, LPG tankı gibi herhangi bir yakıt depolama gerektirmediğinden alandan da kazanç sağlıyor. Yüksek COP değerleri ve akıllı işletim sistemi ile enerji maliyeti düşük olan ürün, yeni veya eski binalarda uygulanabiliyor.
daikin.com.tr

LG

Görüntü teknolojileri markası LG Display, OLED TV'leri ile denetim hizmetleri kuruluşu TÜV Rheinland'dan "Göz Konforu" sertifikası aldı. 65 inç OLED paneller, TÜV Rheinland'a göre %50 olan eşiğinin altında kalarak %34 oranında mavi ışık üretiyor. Yüksek Renk Aralığı ve Yüksek Dinamik Aralık kategorileri dahil tüm test kriterlerini karşılayan OLED TV'lerin ışık yansıma oranı ise %0.87 ile LCD panellerin ortalama değerinin yarısına denk geliyor.
lg.com

Panasonic

Elektrik anahtarı ve priz sektörünün önde gelen kuruluşlarından Panasonic Life Solutions Türkiye, yeni Linnera Life serisini VİKO markası altında satışa sunuyor. Köşeli hatları ve yalın tasarımı ile öne çıkan seride sedef beyazı, granit grisi ve gece siyahı seçenekleri bulunuyor.
lstr.panasonic.com

Manta / Dodo Arslan, Nicolas Terzani

www.tepta.com

Mantayı incelemek için kodu okutunuz

TEPTA
AYDINLATMA

Nispetiye Mah. Aytar Cad. No: 24 Kat: 1-2-3 Levent - İstanbul / 0212 279 29 03

Bostik

Nemden korunması istenen yüzeyler için Bostik, nem bariyerli akıllı astar Eponal 336'yı sunuyor. Kimyasal ve mekanik dirence sahip, çözücü içermeyen epoksi yapılı Eponal 336, yapışmayı arttırıcı özelliğiyle sarfiyatı azaltıp uygulandığı yüzeyde su geçirmez koruyucu bir bariyer oluşturuyor. Ürün iç ve dış mekanlarda, normal ve çok emici yüzeylerde, yeni veya eski tüm çimento esaslı alt zeminlerde kullanılabiliyor.
bostik.com/tr

Enza

Farklı zevklere yönelik çok sayıda modelle kullanıcıya geniş bir ürün yelpazesi sunan Enza Home'un Tango koltuk takımı fonksiyonel yapısı, tek kademeli yatak mekanizması ve ergonomik sırt tasarımı ile konfor sağlıyor. Koltuk takımı, zengin kumaş ve kırlent seçeneklerini barındırıyor.
enzahome.com.tr

Ege Seramik

Autumn Collection 2019, Ege Seramik'in ebat, renk, yüzey uygulamaları ve desen çeşitliliği ile 60 yeni seriyi içeren koleksiyonu. Pas efektli tasarımı ve tüm yüzey granilya aplikasyonu ile Colombia, koleksiyonda öne çıkan serilerden. 60x60 cm ebadındaki Colombia karolar, bej ve gri olmak üzere iki renk seçeneğini barındırıyor.
egeseramik.com

SEREL

Kullanım kolaylığı ve dayanıklılığı ile öne çıkan SEREL Themis banyo mobilyası serisi 100 cm alt dolap, çamaşır makinesi alt ve üst dolap, kirli çamaşır sepeti, vileda boy dolabı ve ayna seçenekleriyle sunuluyor. Seride ceviz ve cappucino renk alternatifleri bulunuyor.
serelseramik.com.tr

Dyson

1999'dan bu yana kendi dijital motorlarını geliştirmekte olan Dyson'ın, hızlı ve verimli el kurutma makinesi Airblade 9kJ düşük enerji tüketimiyle tek kullanımlık kağıt havlulara alternatif oluyor. 700'ün üzerinde prototip yapılarak üç seneden uzun süren çalışmalar sonunda ortaya çıkan ürün; Kavisli Blade™ tasarımı, sağlam, paslanmaz çelik gövdesi, dokunmadan kullanım sağlayan "Uçuş Süresi" sensörleri, bakteri ve virüs içeren parçacıkların yüzde 99,95'ini yakalayan HEPA filtresi, gürültüyü azaltan akustik mühendisliği ile öne çıkıyor. Dyson Airblade 9kJ el kurutma makinesi ofis, alışveriş merkezi, restoran, halka açık alanlar, park, okul, hastane ve otellerde kullanıma uygun şekilde tasarlandı. El kurutma makinesinin havaalanı veya stadyumların yoğun tuvaletleri için "Maksimum"; ofis veya restoranların nispeten daha az yoğunluktaki tuvaletleri için "Eco" olmak üzere iki güç modu bulunuyor.
dyson.com.tr

Sektörü Yakından Takip Etmek İçin...

Yapı sektöründe ne olmuş, ne oluyor, ne olacak?
En güncel, en etkili haberler ve tüm bilgiler
her zaman kesintisiz, en hızlı yapi.com.tr'de

yapi.com.tr
Yapı Sektörünün Haber Portalı

VitrA

Geniş ürün gamı ile banyoları yenileyen VitrA, Integra koleksiyonuyla oteller için alternatif sunuyor. Integra banyo koleksiyonunda yer alan lavabolar; asma, yerden ve takım klozetler ile hem duvara monte edilebiliyor hem de mobilya ile kullanılabiliyor. Koleksiyon farklı ihtiyaçlara yönelik modül ve ölçü seçeneklerini barındırıyor.
vitra.com.tr

Toyota

Türkiye'nin ilk yerli hibrit ve SUV otomobili olma özelliğini taşıyan Toyota C-HR yenilendi. Toyota Otomotiv Sanayi Türkiye'nin 2016 yılında üretimine başladığı Toyota C-HR'ın yeni versiyonu, 2,0 litre 184 HP hibrit ve geliştirilmiş 1,8 litre 122 HP hibrit motor seçeneklerinin yanında, ön ile arka tasarımında geçirdiği görsel iyileştirmeleri barındırıyor.
toyota.com.tr

Sensormatic

Güvenlik çözümleri üreten Sensormatic'in Ar-Ge departmanı tarafından geliştirilen park bariyer sistemi TelPark, kısıtlı olan park alanlarının verimli kullanılması ve yönetilmesine imkan veriyor. Mobil aplikasyon, SMS ya da uzaktan kumanda ile kontrol edilen TelPark, engelliler veya VIP için ayrılmış alanların özelleştirilmesi amacıyla da kullanılabiliyor. Otoparkın doluluk oranını ve hangi TelPark noktasının boş olduğunu gösteren sistem üzerinden ödemeler de kolaylıkla yapılabiliyor.
sensormatic.com.tr

MAPEI

Yapıştırıcı ve tamamlayıcı ürünler geliştiren MAPEI'nin çimento esaslı harcı Ultratop®, hem yaşam alanları hem de endüstriyel mekanlarda kullanılabiliyor. 5-40 mm arası kalınlıklarda aşınma dayanımlı zemin kaplamaları için özel hidrolik bağlayıcı esaslı, hızlı prizlenen, kendiliğinden yayılan Ultratop®, 6 farklı renk seçeneğine sahip. Tek başına bir zemin kaplaması olarak veya doğal agregalarla birlikte de uygulanabilen Ultratop® doğal, parlak veya terrazzo efektli yüzeyler elde etmeyi sağlıyor.
mapei.com

Siemens

Ürünlerinde kullanıcıya kolaylık sağlayan fonksiyonları biraraya getiren Siemens Ev Aletleri'nin iQ500 serisi HB557JYS0T ankastre fırını, üç boyutlu sıcak hava teknolojisiyle farklı yemekleri aynı anda pişirmeye olanak tanıyor. Fırının 3D hotAir plus teknolojisi, arka duvarda bulunan sıcak hava sistemi ile fırın içindeki hava dolaşımını her kata eşit oranda dağıtıyor. ecoClean Plus özellikli ürünün iç yüzeyleri ömrü boyunca kendi kendini temizliyor.
siemens-home.bsh-group.com/tr

Bien

Banyolara yenilikçi çözümler sunan Bien'in Mineral Vitrifiye Serisi'nde yer alan asma klozet, yavaş kapanan ince kapağı ve gizli montaj özelliği sayesinde mekanla bütünleşiyor. 52 cm olan Mineral asma klozet, Easy Wash özelliğine sahip. No-Rim (kanalsız) teknolojisiyle beyaz renkte üretilen klozetler, minimum 2,5 litre, maksimum 4 litre su ile temizlenebiliyor.
bienseramik.com.tr

sektörel gündemin özeti

bi_özet

Yapı sektörünün özneleri arasında pazarlama iletişimi için profesyonellere yönelik geliştirilmiş olan **[bi_özet]** **Binat İletişim & Danışmanlık** tarafından yayınlanmaktadır.

bi-ozet.com

Arter'de Altan Gürman Retrospektif Sergisi

Türkiye'de çağdaş sanatın öncülerinden olan Altan Gürman'ın 1965 yılından 1976'daki ölümüne dek üretmiş olduğu yapıtlarının büyük bir bölümü ve arşivi, 2013 yılında Arter'in koleksiyonuna eklendi. Adı ancak 2000'li yıllarda sanat tarihi yazımında yerini almaya başlayan sanatçının 11 yıllık üretimi, bu sergide arşivden bir seçkiyle sunuluyor. Gürman'ın sergide yer verilen işleri arasında, 1960'larda ürettiği "İstatistik", "Tasarı", "Kompozisyon" ve "Montaj" serilerinin yanısıra 1970'lerden bazı eskizleri ve tamamlamaya fırsat bulamadığı "Poligon", "Asker" gibi yapıtları bulunuyor. Başak Doğa Temür'ün küratörlüğündeki sergi, 9 Şubat 2020 tarihine kadar Arter'de izlenebilir.
arter.org.tr

Altan Gürman, "İstatistik", 1965 (Arter Koleksiyonu. Fotoğraf: Hadiye Cangökçe).

Bir Yol Öyküsü: Fotoğrafın Ardında 180 Yıl

Suna ve İnan Kıraç Vakfı Pera Müzesi, fotoğrafın bulunması ve ilk fotoğraf gezisinin gerçekleşmesinin 180. yılında küratörlüğünü Engin Özendes'in üstlendiği "Bir Yol Öyküsü: Fotoğrafın Ardında 180 Yıl" başlıklı sergiye evsahipliği yapıyor. 1839 yılında gerçekleşen ilk fotoğraf gezisinin izlediği rotayı günümüz teknikleriyle yeniden keşfeden 10 fotoğraf sanatçısının farklı yorum ve bakış açılarını biraraya getiren sergide Coşkun Aral, Laleper Aytek, Ali Borovalı, Murat Germen, Sinan Koçaslan, Yusuf Sevinçli, Alp Sime, Lale Tara, Serkan Taycan ve Cem Turgay'ın işleri görülebilir. Sergi, 1 Mart 2020'ye kadar gezilebilir.
peramuzesi.org.tr

Cem Turgay, "İzmir Kadifekale", 2018.

Daniel Otero Torres: "Bir Zamanlar Öyleydi"

The Pill, Kolombiyalı sanatçı Daniel Otero Torres'in "Bir Zamanlar Öyleydi / Así Fue" başlıklı sergisini ziyarete açtı. Sanatçı, İstanbul'daki ilk kişisel sergisinde 2019 yılında Türkiye'deki rezidans sürecinde ürettiği yeni eserlerini gösteriyor. "Así Fue", sanatçının 1940'lar Türkiye'sinde kırsal kesimleri kalkındırmak amacıyla geliştirilen Köy Enstitüleri üzerine yaptığı araştırmalardan hareketle meydana gelen bir mitolojinin inşası. Sanatçının yeni kağıt işlerini, alüminyum üzerine grafit çizimleri, seramik ve fotoğraflarıyla biraraya getiren sergi, 4 Ocak 2020 tarihine kadar açık olacak.
thepill.co

Daniel Otero Torres, "Yeniden yazmak / Réécrire", 2019.

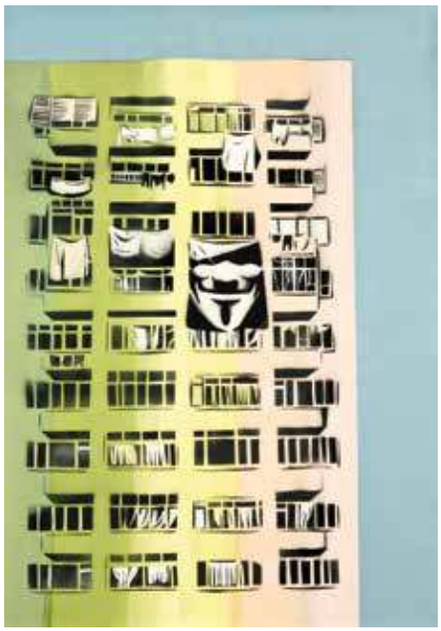
İsmet Doğan: "Hiçbir Yerdeyiz"

Labirent Sanat, İsmet Doğan'ın, küratörlüğünü Selman Akıl'ın yaptığı "Hiçbir Yerdeyiz" isimli kişisel sergisine yer veriyor. Doğan'ın işlerinde genellikle logos ya da gramer olarak nesnenin içinde yer alan harfler bu defa tüm mekanı bir yerleştirme haline getiriyor. Sergi, 11 Ocak 2020'ye kadar ziyaret edilebilir.
labirentsanat.com

İsmet Doğan, "Kırık Masa", *Eksiklik* serisi, 2012.

Nalan Yırtmaç: “İsim, Şehir, Bitki, Hayvan”

Nalan Yırtmaç’ın Depo’nun giriş katında açılan kişisel sergisi “İsim, Şehir, Bitki, Hayvan”, sanatçının son yıllarda farklı medyumlarda ürettiği işleri biraraya getiriyor. Önceki işlerinde kentsel dönüşüm, kent hakkı ve insan hakları meselelerine yoğunlaşan sanatçı, bu kez üretiminin odağına ekolojik yıkım, yerel direniş ve göçmen hakları konularını alıyor. Farklı coğrafyalardan özneler, şehirler, kamusal ve kişisel mekanlar, hayvanlar, tabiat ve peyzaj ögelerini bir seçkide toplayan sergide, Türkiye’nin yakın geçmişinde yaşanan sosyal ve siyasi olaylar hem bireysel hem de kolektif hafıza üzerinden yorumlanıyor. Sergi, 29 Aralık 2019 tarihine kadar görülebilir.
depoistanbul.net



Nalan Yırtmaç, “Devrim apt.”, 2019.

Kundura Sinema Aralık Ayı Programı

Beykoz Kundura’nın “Kazan Dairesi Projesi” kapsamında faaliyete açtığı Kundura Sinema, Aralık ayı boyunca izleyiciye zengin bir film seçkisi sunuyor. Kundura Sinema Aralık programında “Cat on a Hot Tin Roof” (Yön.: Richard Brooks), “Ticket to the Moon” (Yön.: Veronika Janatkova), “Apollo 13” (Yön.: Ron Howard), “Houston, We Have A Problem!” (Yön.: Ziga Virc), “Woman in the Moon” (Yön.: Fritz Lang), “Voyage to the End of the Universe Ikarie XB1” (Yön.: Jindrich Polák) ve “2001: A Space Odyssey” (Yön.: Stanley Kubrick) filmleri yer alıyor. Kundura Sinema Açık Perde programının ilk gösterimi ise 15 Aralık Pazar günü gerçekleşecek.
beykozkundura.com

“Woman in the Moon” (©Horst von Harbou - Deutsche Kinemathek).

Bu son şansımız mı?

SALT tarafından ilk kez, Paris Anlaşması’nın onaylandığı Birleşmiş Milletler İklim Değişikliği 21. Taraflar Konferansı (COP21) paralelinde gerçekleştirilen “Bu son şansımız mı?” başlıklı gösterim programı beşinci yılına girdi. 2015’ten bu yana İstanbul ve Ankara’da, iklim değişikliği meselesini çevresel, kültürel ve ekonomik yönlerden irdeleyen 40 belgesel film gösterildi. Program kapsamında bu yıl 3-8 Aralık’ta SALT Beyoğlu’nda sekiz, 18-20 Aralık’ta Goethe Institut-Ankara’da beş belgesel yapım sunulacak. Gösterimler herkesin katılımına açık ve ücretsiz gerçekleşecek. Bütün filmler orijinal dilinde, Türkçe ve İngilizce altyazılı olarak gösterilecek.
saltonline.org

“Grit” filminden bir kare, 2018 (©Sasha Friedlander, Cynthia Wade)

Michel Comte, “Red Rain V”, 2019.

Michel Comte: “Işık IV”

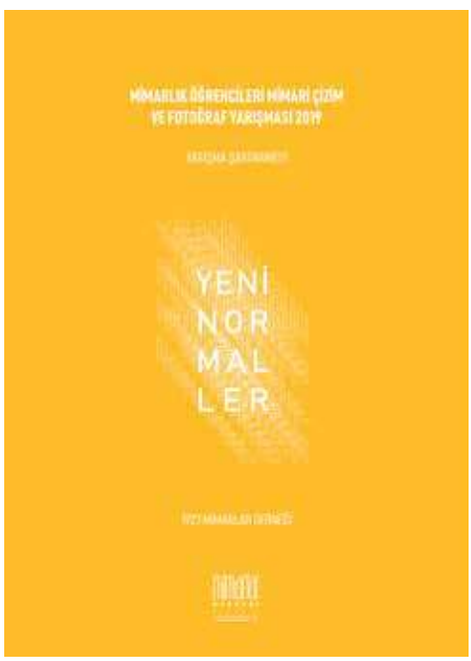
Dirimart, İsviçreli sanatçı fotoğrafçı ve çevre savunucusu Michel Comte’un Türkiye’deki ilk kişisel sergisine yer veriyor. Sergide sanatçının, buzul ve okyanuslarda vuku bulan çevresel çöküşün etkilerini keşfetmeye giriştiği, kolektif olarak harekete geçme ihtiyacına işaret eden yeni bir büyük boyutlu yerleştirmeler grubu sunuluyor. Comte’un buzul uçurumlarını konu alan on üç resimlik bir serisi de ilk defa izleyiciyle buluşuyor. Sergi, 22 Aralık 2019 tarihine kadar izlenebilir.
dirimart.com

Berka Beste Kopuz: "Kazıklıköy"

Versus Art Project, Berka Beste Kopuz'un ilk kişisel sergisine evsahipliği yapıyor. Sanatçı, "Kazıklıköy" ismini verdiği, İstanbul'un yeni distopik ilçesinin sınırlarını keşfetmeye davet ediyor. İstanbul'a 17. yüzyılda yapılan ilk dolgudan bugüne, Emirgan-Sarıyer, Üsküdar-Harem, Çayırbaşı Sarıyer, Kuruçeşme-Arnavutköy, Telli Baba, İstinye ve Tarabya Koyu, Garipçe Köyü'yle devam eden bu süreç, bugün kentin ekosistemini güçlü bir biçimde tahrip ederken, büyük bir trajediye işaret ediyor. Kent işgalinin nedeni olan hızlı büyüme ve kıyıların konutlara ve sanayiye açılması olgularını soyut bir ifadeyle izleyiciye hissettirmeyi amaçlayarak, yarı-dokümanter, yarı-yoruma dayalı bir perspektiften İstanbul kıyılarının geçmişten bugüne hatalı planlama ve şehircilik faaliyetleri sonucu yokoluşunu ortaya koyuyor. Büyük ölçekli siyah-beyaz fotoğraflar, arşiv ve uydu görüntüleri, Boğaziçi ve hafriyat yerleştirmesinden oluşan sergi, 21 Aralık 2019 tarihine kadar ziyaret edilebilir.
versusartproject.com

Mimarlık Öğrencileri Mimari Çizim ve Fotoğraf Yarışması 2019

1927 Mimarlar Derneği Fotoğraf Yarışmaları'nın sekizincisi, farklı ortamlarda hazırlanmış yaratıcı görsel çalışmaların katılımına olanak sağlayacak ve mimari üretimin ifadesi olan mimari çizimi de kapsayacak şekilde "Mimari Çizim ve Fotoğraf Yarışması"na evriliyor. Katılımcılardan, kavramsal, edebi ve görsel ifadenin kendi özerk yollarının farkında olarak, kendi estetik düzeyine odaklanan, bilinen, aşina olunan araçlarla (fotoğraf, mimari çizim, eskiz, kolaj) mimarlığa dair yeni, taze bir katkı, bakış ve duygu yaratabilecek, geniş bir alandan beslenen eserler bekleniyor. Dijital, geleneksel ve karma her türlü teknik kullanımına açık olan yarışmada, eserin taşıdığı estetik/mimari değerler, ifade ettiği fikir, mimari ifadenin sınırlarının araştırılması ve tüm bunların bütünlüğü önem taşıyor. Türkiye ve yurtdışında eğitim veren üniversitelerin mimarlık bölümlerine kayıtlı lisans ve lisansüstü öğrencilere açık olan yarışmaya, 20 Ocak 2020 tarihine kadar çalışmalar gönderilebilir.
md1927.org.tr



İÇLİS-III:
İç Mimarlık Lisansüstü Çalışmalar Sempozyumu

İstanbul Teknik Üniversitesi ve Yaşar Üniversitesi işbirliğinde düzenlenecek olan "İÇLİS-III: İç Mimarlık Lisansüstü Çalışmalar Sempozyumu", 20-21 Şubat 2020 tarihleri arasında, Yaşar Üniversitesi İçmimarlık ve Çevre Tasarımı Bölümü evsahipliğinde Selçuk Yaşar Kampüsü'nde gerçekleşecek. İç mimarlık ile ilgili konularda üretilen yüksek lisans, doktora, sanatta yeterlik gibi farklı düzeylerdeki lisansüstü tez çalışmalarının paylaşıldığı bir platform oluşturmayı amaçlayan sempozyuma, Türkiye ve Kuzey Kıbrıs Türk Cumhuriyeti'nde, iç mimarlık ve ilgili alanlarda lisansüstü eğitimlerini tamamlamış/tamamlamak üzere olan genç araştırmacılar ve danışmanları katılabilecek. Sempozyumda sunulan bildiriler, e-bildiri kitabı olarak yayınlanacak. Kayıt için son tarih 31 Ocak 2020 olacak.
iclis2020.yasar.edu.tr

Bir Zamanlar Toroslar'da: Sagalassos

Yapı Kredi Kültür Sanat Yayıncılık, Akdeniz'in en iyi korunmuş antik kentlerinden biri olan ve UNESCO Dünya Mirası Geçici Listesi'nde bulunan Sagalassos'u "Bir Zamanlar Toroslar'da: Sagalassos" sergisiyle gündeme taşıyor. Yapı Kredi Kültür Sanat'ın Beyoğlu'nda bulunan binasının üç katına yayılan sergi, Toroslar'ın güney yamacında kurulu Sagalassos antik kentini ve Pisidia Bölgesi'nin tarihini ziyaretçileriyle buluşturuyor. T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı, Kültür Varlıkları ve Müzeler Genel Müdürlüğü ile Belçika KU Leuven Üniversitesi'nin desteklediği Sagalassos Arkeolojik Araştırma Projesi işbirliğiyle hazırlanan sergide, Burdur Arkeoloji Müzesi'nden getirilen 368 eser yer alıyor. Prehistorik çağlarda Anadolu'da yaşadığı kanıtlanan ve Burdur yöresinde kalıntılarına rastlanan mamut kemiklerinden, Roma imparatorları Marcus Aurelius ve Hadrian'ın anıtsal boyuttaki heykellerine kadar çok sayıda tarihi eseri biraraya getiren sergi, 28 Mayıs 2020 tarihine kadar açık olacak.
ykykultur.com.tr

Poseidon büstü, Roma İmparatorluğu Dönemi, MS 2. yüzyıl (yak. MS 120-125).

MimED2019: Mimarlık Öğrencileri Proje Ödülleri

Mimarlık Eğitimi Derneği [MimED] tarafından on sekizincisi gerçekleştirilen ve mimarlık bölümü lisans programlarına kayıtlı öğrencilerin mimari proje stüdyolarında ürettikleri projelerle katıldıkları "MimED2019 Mimarlık Öğrencileri Proje Ödülleri"ne bu sene 63 üniversiteden toplam 800 proje başvurdu. MimED tarihinin en yüksek başvuru sayısına erişildiği MimED2019'da, 219 proje jürinin dijital ön elemesinden geçerek 7-8 Aralık 2019'da İTÜ Taşkışla'da yapılacak jüri değerlendirmesine katılmaya hak kazandı. 10 Aralık'ta sonuçların ilanı ardından İTÜ Taşkışla'da bir kolokyum ve ödül töreni düzenlenecek. Final aşamasına kalan projeler ise 10 Aralık 2019-10 Ocak 2020 arasında İTÜ Taşkışla'da sergilenecek.
mimed.org.tr

14. Uluslararası ANAMED Yıllık Sempozyumu

B. Nilgün Öz ve Christina Luke tarafından, UNESCO'nun ortaklığı ile organize edilecek olan "Miras, Dünya Mirası ve Gelecek: Ölçek, Koruma ve Diyalog Üzerine Görüşler" başlıklı 14. Uluslararası ANAMED Yıllık Sempozyumu, 5-6 Aralık 2019 tarihlerinde ANAMED Oditoryumu'nda düzenlenecek. Türkiye'de kültürel ve doğal mirasın korunması ve geliştirilmesiyle ilgili güncel temaları, alan ölçeğini ve Dünya Mirası dengesini odağına alarak incelemeyi hedefleyen sempozyumda toplam 6 oturum gerçekleştirilecek.
Oturum başkanlığını Yonca Erkan, Tevfik Emre Şerifoğlu, Christina Luke, B. Nilgün Öz, Güldem Baykal Büyüksaraç ve Fokke Gerritsen'in üstleneceği sempozyumun konuşmacıları arasında ise UNESCO, Avusturya Arkeoloji Enstitüsü, KU Leuven, Cardiff Üniversitesi, ODTÜ, İTÜ, Koç Üniversitesi, Alman Arkeoloji Enstitüsü, Schenk Architects gibi kurumlardan uzmanlar bulunuyor. Genel katılıma açık olan ve kayıt gerekmeyen sempozyumda İngilizce ve Türkçe simultane çeviri yapılacak.
anamed.ku.edu.tr

"Eco-Visionaries"
Eko-Vizyonerler

1 Studio Malka Architecture, "Yeşil Makine" (The Green Machine), 2014 (Sanatçının izniyle).
2 Unknown Fields, "The Breast Milk of the Volcano", videodan görüntü, 2016-2018 (Sanatçının izniyle).
3 Philippe Rahm architectes, "Meteorolojik Bahçe" (The Meteorological Garden), Central Park, Taichung, Tayvan, 2011-2019 (mosbachpaysagistes, Ricky Liu & Associates'ın işbirliğinde. Fotoğraf: Philippe Rahm architectes'in izniyle).
4 Dunne & Raby, "Aşırı nüfuslu bir gezegen için tasarımlar: Toplayıcılar" (Designs for an over populated planet: Foragers), 2009 (Sanatçının izniyle. Fotoğraf: Jason Evans).
5 Futurefarmers, "Tohum Töreni" (Seed Procession), 2016 (2016'dan bu yana devam eden Seed Journey'nin bir parçası. Fotoğraf: Monica Lovdahl. Futurefarmers'ın izniyle).
6 SKREI, "Biyogaz Elektrik Santrali" (Biogas Power Plant), 2017 (Sanatçının izniyle. Fotoğraf: Lara Jacinto / SKREI).

Royal Academy of Arts'ın "Eco-Visionaries" başlıklı sergisi, insanlığın gezegen üzerindeki etkisini inceliyor. Biliminsanları, 1950'lerden bu yana modern hayatın çevre üzerindeki yıkıcı etkilerini vurgularken günümüzde yaratıcı pratikler de gezegenin içinde bulunduğu duruma dikkat çekmek ve gelecek jenerasyonlar için ekosistemi dengeye kavuşturmak amacıyla uzmanlara katılıyor. Dünyanın farklı yerlerinde çevresel sorunları dert edinen sanatçı, tasarımcı ve mimarları biraraya getiren sergi, gezegenin geleceği açısından kritik bir dönemde, insan-doğa ilişkisini araştıran ve alternatif gelecek öngörüleri sunan yenilikçi işlerden oluşuyor.

Uluslararası ortamda faaliyet gösteren 21 ismin çalışmalarını yanyana getiren sergide, hızla değişen dünyaya uyum sürecinde sanatçı ve mimarların rolü sorgulanıyor. Film, heykel, üç boyutlu yerleştirme, mimari maket ve tam ölçekli prototipleri içeren seçkide, Rimini Protokoll sanatçı kolektifinin ilk kez gösterilen işi "kazan > < kazan" (win > < win) ve Alexandra Daisy Ginsberg'ün yakın tarihli çalışması "Yedek" (The Substitute) öne çıkıyor.

Çevresel sorunlar üzerine üretim yapan sanatçılar Olafur Eliasson Hon RA ve Tue Greenfort'ın yanısıra WORKac, Ant Farm, Unknown Fields ve Nerea Calvillo gibi mimar ve tasarımcıların işlerine de yer veren sergi eşliğinde Royal Academy'nin Mimarlık Stüdyosu'nda Atelier Luma'nın "Algae Platform" isimli işi de görülebilecek.

Delvendahl Martin Architects ve grafik tasarım stüdyosu Daly&Lyon'un tasarladığı sergide, karbon ayakizini azaltmak ve oluşan atık miktarını en aza indirmek için yeniden kullanılan malzemeleri değerlendirmeyi ve tek kullanımlık plastiklerden kaçınmayı kapsayan bir sürdürülebilirlik stratejisi izleniyor.

Fundação EDP/MAAT, Bildmuseet, HeK ve LABoral tarafından, Royal Academy of Arts ve Matadero Madrid işbirliğiyle hayata geçen "Eco-Visionaries"in küratörlüğünü Gonzalo Herrero Delicado, Pedro Gadanho ve Mariana Pestana üstleniyor. Sergi, 23 Şubat 2020 tarihine kadar Gabrielle Jungels-Winkler Galleries'de izlenebilir. ■

2

3

4

5

6

7

8

9

10

11

7 Olafur Eliasson, "Eriyen buz serisi" (The ice melting series), 2002 (Thyssen-Bornemisza Art Contemporary Collection. ©2002 Olafur Eliasson).
8 Andrés Jaque / Office for Political Innovation ve Patrick Craine, Laguna Grande'de Ada Evi, Corpus Christi, Teksas, 2015-devam ediyor (Sanatçının izniyle).
9 Gail Shumway, "Moon Jellyfish (Ulmaridae)", Taxi Collection (Getty Images).
10-11 Alexandra Daisy Ginsberg, "Yedek" (The Substitute), videodan görüntü, 2019 (Görselleştirme: The Mill. ©Alexandra Daisy Ginsberg).

"Beyond Bauhaus, Modernism in Britain 1933-66"

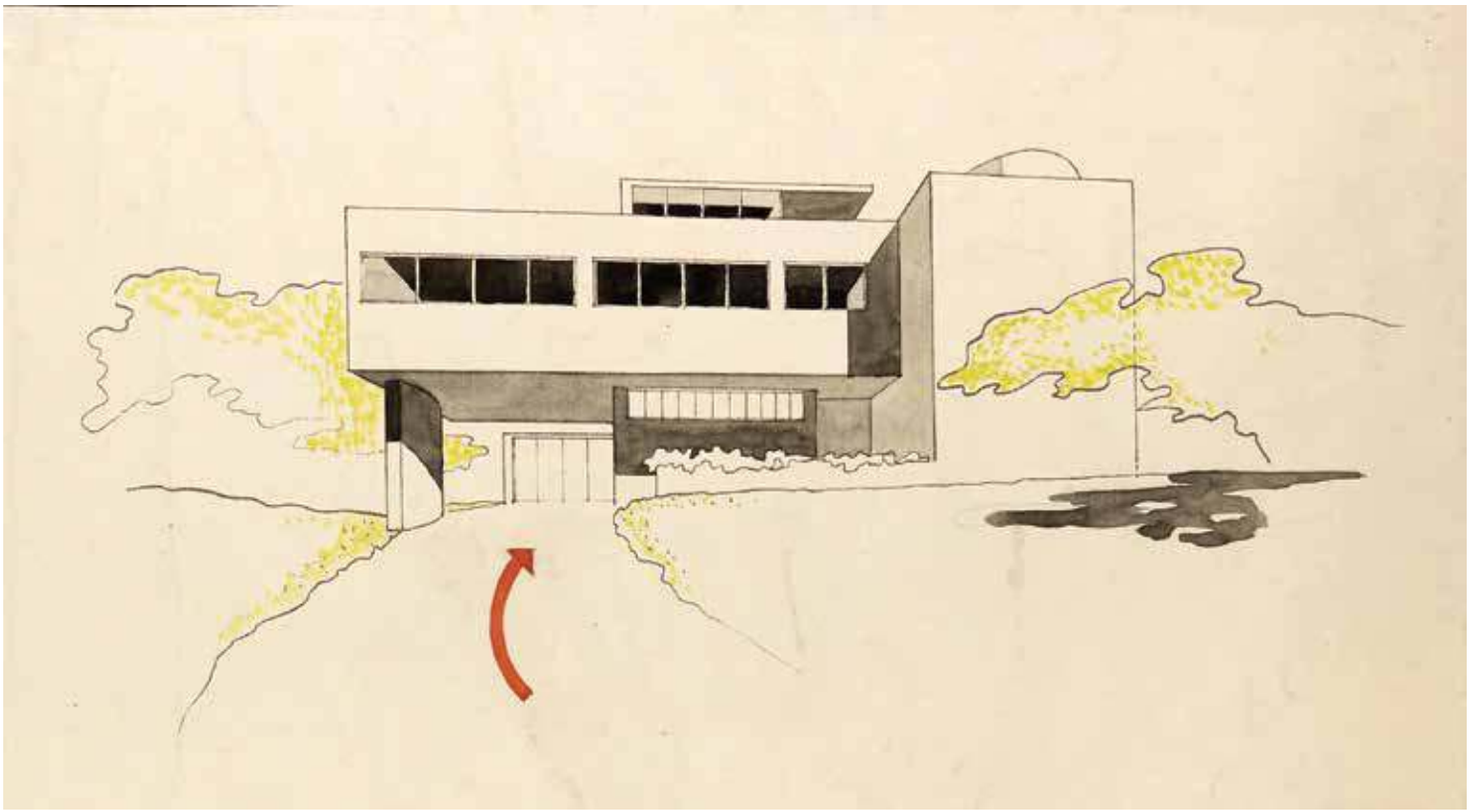
Bauhaus'un Ötesi, Britanya'da Modernizm

1

1 William Lescaze, "High Cross House", Dartington Hall School, Devon, 1932 (RIBA Collections).

Bauhaus'un 100. yılı çerçevesinde düzenlenen etkinliklerden biri de Birleşik Krallık Mimarlar Enstitüsü'nde (RIBA: The Royal Institute of British Architects) gerçekleşiyor. RIBA Londra'da Ekim ayında kapılarını açan "Beyond Bauhaus, Modernism in Britain 1933-66" başlıklı sergisinde, Bauhaus akımıyla etkileşimi üzerinden Britanya'da modernist mimarlığın gelişimine taze bir bakış sunmayı deniyor. Tasarımı, Şilili sanat ve mimarlık stüdyosu Pezo von Ellrichshausen tarafından gerçekleştirilen sergi, Bauhaus'un siyasi göçmenleri olan Walter Gropius, Marcel Breuer ve László Moholy-Nagy'nin Britanya mimarlığı üzerindeki etkisine odaklanacak.

Üç tasarımcının İngiltere'de yaşamaya ve çalışmaya geldikleri 1934-37 aralığına bakan sergi, onyıl içinde hayata geçen yapılarla İngiliz mimarlık tarihindeki bu verimli dönemin izini sürüyor. Büyük bölümü RIBA arşivlerinden edinilen seçkide modernist



2

3

4

5

mimarların özgün çizimleri ile yapılarına ait çağdaş fotoğrafların yanısıra Moholy-Nagy'nin İngiltere'de bulunduğu dönemde ürettiği fotoğraf ve filmler de yer alıyor. Sergide ayrıca; Walter Gropius ve Maxwell Fry'ın kısa ömürlü ortaklığında üretilmiş çizimler, Leslie Martin ve Sadie Speight arşivlerinden daha önce sergilenmemiş eskiz ve kişisel fotoğraflar, Marcel Breuer ve Wells Coates'un mobilya ve iç mekan tasarımları görülebilecek.

Üç bölümden oluşan serginin ilk bölümü, Britanyalı mimarların Avrupalı meslektaşlarıyla kurdukları kişisel bağlantı ve ilişkileri konu ediyor. İkinci bölüm modernist mimarlığı 1930'larda özel konutların tasarımı ve inşası sırasında gelişen İngiliz ekolü odağında inceliyor. Modernist mimarların sosyolojik bağlamıyla düşünülmüş daha büyük ölçekli projelere geçişini örnekleyen ilk denemelerin sergilendiği üçüncü bölümde; bir yandan yalnızca bir mimari bir stil olarak değil aynı zamanda malzemeye, teknolojiye dair bir kavrayışa dayanan ve açıkça sosyal amaçlar üzerine kurulu bir yaklaşım olarak Bauhaus'un Britanya'daki varlığı ele alınıyor.

Konuşma, film gösterimi ve atölyelerden oluşan bir dizi paralel etkinliği de kapsamına alan sergi, 1 Şubat 2020 tarihine kadar izlenebilir. ■

6

7

8

9

10

11

2 Sir Leslie Martin ve Sadie Speight, Konut projesi, 1935 (RIBA Collections).
3 Marcel Breuer ve FRS Yorke, Bristol Royal Show'da mobilya üreticisi P. E. Gane Ltd için tasarlanan pavyon (Dell & Wainwright / RIBA Collections).
4 Marcel Breuer ve FRS Yorke, "Sea Lane House", Angmering-on-Sea, West Sussex, 1937 (Dell & Wainwright / RIBA Collections).
5 Marcel Breuer ve FRS Yorke, "Master's House", Eton College, 1938 (RIBA8510 - Architectural Press Archive / RIBA Collections).
6 Walter Gropius ve Maxwell Fry, "Village College", Impington, 1939 (Dell & Wainwright / RIBA Collections).
7 Walter Gropius ve Maxwell Fry, Village College, Impington, 1939 (RIBA11572 -Dell & Wainwright / RIBA Collections).
8 Walter Gropius ve Maxwell Fry, "The Wood House", Shipbourne, 1937 (RIBA24467- Architectural Press Archive / RIBA Collections).
9 Eric Lyons & Partners, "SPAN Development", Blackheath, 1964 (RIBA48307 - John Donat / RIBA Collections).
10 Eric Lyons & Partners, "SPAN Development", Twickenham, 1961 (RIBA48353 - Henk Snoek / RIBA Collections).
11 Denys Lasdun & Partners, Doğu Anglia Üniversitesi Kampüsü, Norwich, 1966 (RIBA30008 - Architectural Press Archive / RIBA Collections).

Charlotte Perriand:
"Inventing a New World"
Yeni Bir Dünya İcat Etmek

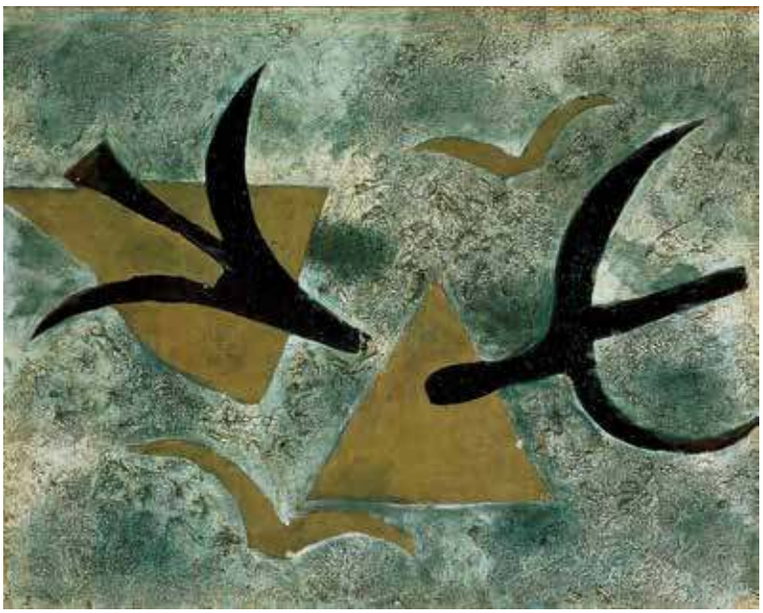
1

1 Sallanan Sandalyede Charlotte Perriand; Tasarım: Le Corbusier, P. Jeanneret, C. Perriand, yak. 1928 (©F.L.C. / ADAGP, Paris 2019 ©ADAGP, Paris 2019 ©AChP).
2 Hans Hartung, "T1952-51", 1952 (Collection Fondation Hartung-Bergman, Antibes ©Hans Hartung / Adagp, Paris, 2019 ©Photographie Fondation Hartung-Bergman).
3 Georges Braque, "Kuşlar" (Les oiseaux), 1954-1962 (©ADAGP, Paris, 2019 ©Musée d'art moderne, Maurice Jardot'nun hediyesi, Belfort).
4 Charlotte Perriand, "Yemek odası 28" (Salle a manger 28), 1927 (©ADAGP, Paris, 2019 ©AChP).
5 Charlotte Perriand, "Kabul odası" (Reception room), 1955 (©ADAGP, Paris, 2019 ©AchP).
6 Charlotte Perriand, "Döner koltuk" (Fauteuil pivotant), 1927 (©Paris 2019 Vitra Design Museum'un izniyle).

Paris'te Fondation Louise Vuitton, "Charlotte Perriand: Inventing a New World" sergisiyle, 2014 yılındaki açılışından bu yana ilk kez müzenin tamamını tek bir tasarımcıya ayırıyor. Ölümünden 20 yıl sonra Fransız mimar ve tasarımcı Charlotte Perriand'ı anan sergi, 20. yüzyıldan 21. yüzyılın başına uzanarak Perriand'ın tasarım, mimarlık ve sanat alanlarına katkılarını inceliyor.

Sergide toplam 400 işin yanısıra 7 rekonstrüksiyon, 2 sanat düzenlemesi, 1 kinetik duvar, 3 video yerleştirmesi, 50 mobilya, 15 maket, 35 yayın, 90 fotoğraf, 35 aksesuar, 35 plan ve eskiz gösteriliyor. Sergi, ilgi yelpazesi geniş bir tasarımcı olan Perriand'ın hayatı boyunca tasarım, mimarlık, şehir planlama, zanaat ve güzel sanatlar gibi birçok alanda yaptığı çalışmaları, başarılarını ve dönemin önemli sanatçılarıyla kurduğu bağlantıları ele alıyor. Kronolojik olarak düzenlenen ve 4 kata yayılan sergide Perriand'ın üretimi yakın dostlarına ait eserlerle birlikte sunuluyor.

2



3

4

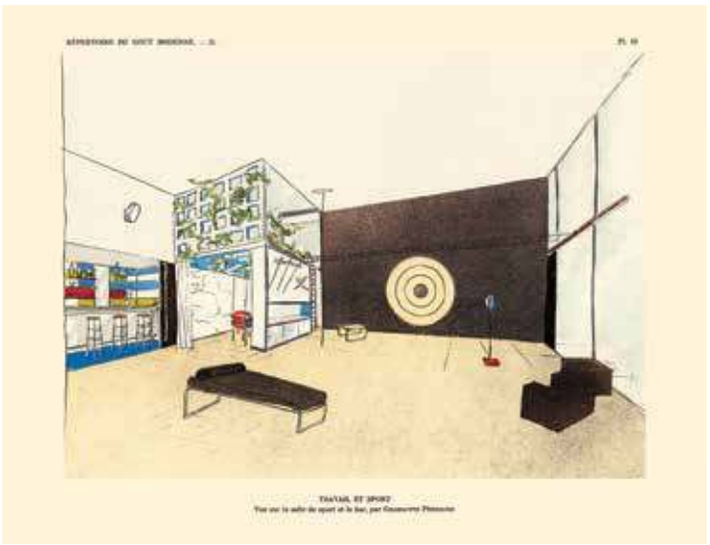
5

6

1927-29 yıllarında Le Corbusier ve Pierre Jeanneret ile birlikte konut üzerine çalışan Perriand, 1930'larda genellikle Fernand Léger ile birlikte politik, sosyal ve sanatsal alanlarda faaliyet gösterir. 1940-41 tarihleri arasından Japonya'ya yaptığı seyahatin ardından Fransa'ya dönerek "useful forms" hareketinin kurucularından biri olur. 1955'te Tokyo'da düzenlediği "Synthesis of the Arts" sergisinde işleri, Le Corbusier ve Fernard Léger'in çalışmalarıyla birlikte gösterilir.

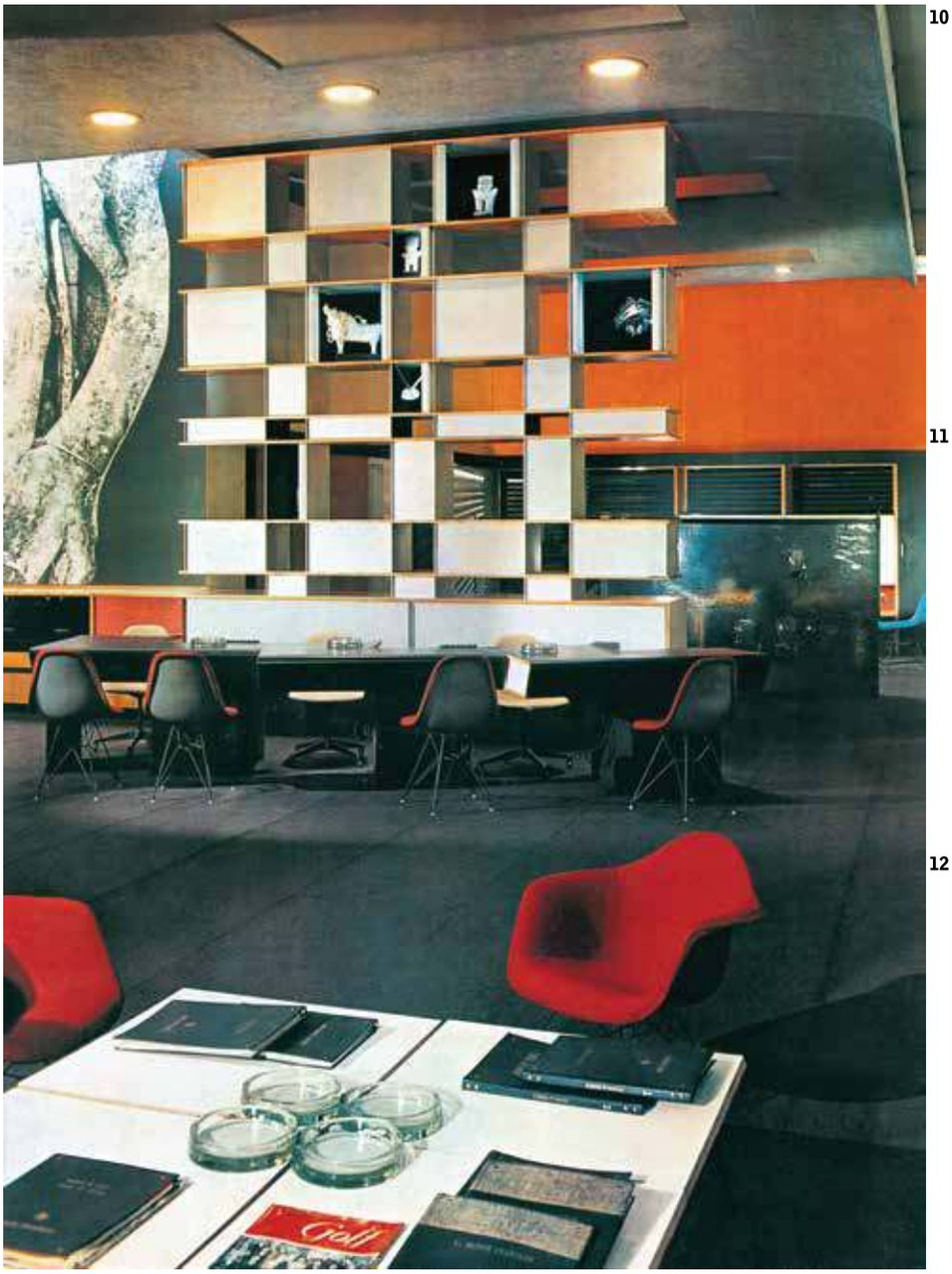
Robert Delaunay, Simon Hantaï, Alexander Calder, Pablo Picasso, Henri Laurens ve Fernand Léger gibi isimlerin de yer bulduğu sergide, Perriand'ın "Refuge Tonneau" ve "Les Arcs Kayak Merkezi" gibi yapılarının yanında UNESCO için tasarladığı ve 11. Galeri'de yeniden inşa edilen "Çay Evi" (Maison de Thé) görülebilir.

Jacques Barsac, Sébastien Cherruet, Gladys Fabre, Sébastien Gokalp ve Pernette Perriand-Barsac'ın küratörlüğündeki sergi, 24 Şubat 2020 tarihine kadar ziyaret edilebilir. ■



7

8



9

10

11

12

13

14

15

16

17

7 Charlotte Perriand, "İş ve Spor" (Travail et Sport), 1927-1929 (©ADAGP, Paris, 2019 ©AChP).
8 Charlotte Perriand, Mobilya ve skenografi, Steph Simon gallery, 1956 (©ADAGP, Paris, 2019 ©Gaston Karquel).
9 Charlotte Perriand, Agence Air France, Londra, 1957 (©ADAGP, Paris, 2019 ©Gaston Karquel / AChP).
10 Le Corbusier, "Sekiz" (Les huit), 1963 (©F.L.C / ADAGP, Paris 2019 ©I.Bideau).
11 Pablo Picasso, "Bir iç mekanda çıplak yatan kadın" (Femme nue couchée dans un intérieur), 1961 (©Succession Picasso 2019 ©Musée d'art moderne, Maurice Jardot'nun hediyesi, Belfort).
12 Fernand Léger, "İki papağanla kompozisyon" (Composition aux deux perroquets), 1935-1939 (©ADAGP, Paris, 2019 ©Centre Pompidou, MNAM-CCI, Dist.).
13 Charlotte Perriand, "Paris'in Büyük Sefaleti" (La Grande Misère de Paris), 1936 (©ADAGP, Paris, 2019 ©AChP).
14 Charlotte Perriand, Guy Rey-Millet (AAM), Arc 1600, "Şelale" (La Cascade), kuzey cephesi, 1968-1969 (©ADAGP, Paris, 2019 ©Charlotte Perriand / AChP).
15 Charlotte Perriand, Jean-Richard Bloch için manifesto masası, 1937 (©ADAGP, Paris, 2019 ©Charlotte Perriand/AChP ©Succession Picasso 2019).
16 Charlotte Perriand, Pierre Jeanneret, "Sığınak varil" (Tonneau refuge), 1938 (©ADAGP, Paris, 2019 ©Charlotte Perriand / AChP).
17 Charlotte Perriand, Tabure, yak. 1955 (©ADAGP, Paris, 2019 ©Galerie Patrick Seguin).

Hello Wood

2010 yılında mimarlık ve tasarım öğrencilerini biraraya getiren bir uygulama kampı olarak başlayan Hello Wood, bugün çalışmalarını hem bir mimarlık ve tasarım stüdyosu, hem de mimari diyalog ve deneyim için bir eğitim platformu olarak iki koldan sürdürüyor. Uygulayarak öğrenmeye önem veren ekip inşa sürecini tartışma, bilgi üretimi ve paylaşımı için bir zemin olarak görüyor. Mimarlık ve tasarım aracılığıyla sosyal fayda sağlama ve yaşam kalitesini artırmayı amaçlayan stüdyo; ahşabın yenilikçi kullanımlarını araştırıyor. Macaristan merkezli Hello Wood'un Budapeşte'de bulunan ve ağaç ürünlerinin kullanılmasının yaygınlaştırılmasını hedefleyen Technika isimli "kendin yap" ahşap üretim atölyesi de üniversite öğrencileri, tasarımcılar, mimarlar, marangozlar, çocuklar ve hevesli girişimcilere hizmet veriyor.

Yapım Tarihi: **2015**
Tasarımcılar: **Hello Wood**
Proje Ekibi: **Dávid Ráday, András Huszár, Péter Pozsár, Csaba Bányai, Péter Szabó**
Fotoğraf: **Marcell Bodó**

"T-box Wooden Lightbox"

2015'te tasarlanan T-box ahşap ışık kutusu serisi grafik tasarımcı Gergely Szőke'nin işbirliğinde geliştirildi. Dekoratif lamba, küçük masa, raf, komidin veya konsollu masa gibi farklı işlevlerle kullanılabilecek farklı boyutlardaki kutular, etiketler ve LED şeritler ile kişiselleştirilebiliyor. Hello Wood'un açık atölye alanı Technika #1'de "kendin yap" kutu tasarım ve uygulama etkinlikleri de düzenleniyor.

“Bagatellini Café”

Hello Wood, Bagatellini Café ve Világszép Foundation’ın işbirliğinde bir AVM’nin ortasında ormana benzeyen, çocuk dostu bir kafe tasarladı. Projede tasarımcılar Macaristan’da devlet koruması altında yaşayan çocuklara dikkat çekmeyi amaçlıyorlar. Tasarım, özel yapım masalarla döşenen ve ince meşelerden yapılan 5 adet ağaç yerleştirmesinden oluşuyor. Güneşin altında, yerleştirmelerinin gölgesi gerçek ağaçların silüetlerini çağrıştırıyor.

Konum: **Budapeşte, Macaristan**
Yapım Tarihi: **2016**
Tasarımcılar: **Hello Wood**
Proje Ekibi: **Péter Pozsár, András Huszár, Dávid Ráday, László Mangliár**
Fotoğraf: **Balázs Turós**

“Spiral Tower”

Jack ve Fasulye Sırığı masalından ilham alınarak Bencehegy’de seyir kulesi olarak tasarlanan Spiral Tower, Hello Wood’un ilk ödüllü konsept projesi. 20 m yüksekliğindeki yerleştirmede çevreyle uyumlu doğal malzemeler kullanılmış.

Küçük bir toplanma mekanı ve kafeterya olarak işlev gören basit bir temel üzerine oturan kulenin ince şeritlerle kaplanan cephesi binaya dinamizm kazandırıyor.

Proje Tarihi: **2017**
Tasarımcılar: **Hello Wood**
Proje Ekibi: **Péter Pozsár, András Huszár, Dávid Ráday, Csaba Bányai, Albert Lencsés**
Görselleştirme: **Csaba Bányai**

“Light Beams”

Bir festival yerleştirmesi olarak tasarlanan “Light Beams”, barlar ve kamusal alanlarda kullanılabiliyor. Her biri birbirinden bağımsız olarak yerleştirilebilen 3 tane 8, 10 ve 12 m yüksekliğinde konik kuleden oluşan tasarım çarpıcı geometrik şekiller ve ışık gösterileri ile dikkat çekiyor. Kulelerin zeminindeki 15x20 m’lik alan, oturma birimleri, USB şarj üniteleri ve ayrıca bir bar ile festival katılımcılarının kendilerini ve telefonlarını şarj edebilecekleri bir dinlenme mekanı olarak işlev görüyor. Gece ve gündüz kullanımı için farklı işlevler taşıyan yerleştirme festival alanlarında sosyal bir merkez oluşturuyor.

Konum: **Sziget Festivali, Budapeşte, Macaristan**
Yapım Tarihi: **2017**
Tasarımcılar: **Hello Wood**
Proje Ekibi: **Péter Pozsár, András Huszár, Dávid, Ráday, Csaba Bányai**
Fotoğraf: **Máté Lakos**

Konum: **Budapeşte, Macaristan**
Yapım Tarihi: **2018**
Tasarımcılar: **Hello Wood**
Proje Ekibi: **Péter Pozsár, András Huszár, Dávid Ráday, László Mangliár, Ádám Bajtai**
Fotoğraf: **Ádám Polhodzik**

"Pop-up Park 2.0"

Kamusal alan için ahşapla inşa edilen "Pop-up Park 2.0", Budapeşte'de işlek olmayan bir meydanda her yaz yeniden kurulan geçici bir yerleştirme. Güneşte oturmak veya uzanmak için çeşitli varyasyonlar sunan uzun kıvrımlı formlardaki ahşap banklar, alandaki palmiyeler ve zeytin ağaçlarıyla birlikte gri kaldırım taşlı meydana canlı bir Akdeniz atmosferi kazandırıyor. Güneş panelleri ile tamamlanan yerleştirme, telefon ve bilgisayarların şarj edilmelerine imkan tanıyor.

"WAUHAUS"

Ağaç evlerden esinlenilerek tasarlanan "WAUHAUS", kompakt ve az maliyetli bir haftasonu evi. Tasarım tepede, dört ayak üstünde duran zoomorfik bir strüktüre sahip teraslı "WAUHAUS Top" ve zeminde "WAUHAUS Garden" olmak üzere iki farklı tipte ve 21 m^2 veya 27 m^2 olmak üzere iki farklı boyutta konaklama alternatifi sunuyor. 3-4 ay içinde teslime hazır olan tasarımlara özel talebe göre sauna, açık hava lobisi veya daha geniş bir teras dahil edilebiliyor.

Proje Tarihi: **2018**
Tasarımcılar: **Hello Wood**
Proje Ekibi: **András Huszár, Péter Pozsár, Dávid Ráday, Tibor Pálóczi, Csaba Bányai**
Görselleştirme: **Csaba Bányai**

Pekin'de TAO: Trace Architecture Office

Pekin merkezli mimarlık ofisi TAO (Trace Architecture Office), mimar Hua Li'nin öncülüğünde 2009'dan bu yana faaliyet gösteriyor. 1994 yılında Tsinghua Üniversitesi'nde lisans ve 1999 yılında Yale Üniversitesi'nde yüksek lisans eğitimini tamamlayan Hua Li, TAO'yu kurmadan önce New York ve Pekin'de çalıştı. İşleri Venedik, Berlin, Viyana ve New York'ta sergilendi. Günümüzde ise Tsinghua Üniversitesi'nde ders veriyor; Asya ve Avrupa'da çeşitli okullarda stüdyo derslerine konuk oluyor. Çağdaş mimarlık alanında hızla tüketilen moda biçimlere yönelik saplantıyı eleştiren Hua Li mimarlığı, "sadece biçimsel bir ifade olmanın ötesinde çevresiyle birlikte gelişen bir organizma" şeklinde tanımlıyor.

FOTOĞRAFLAR: TAO

"Wuyishan Bamboo Raft Factory"
Wuyishan Bambu Sal Fabrikası

Nine Bend Nehri'nde turistik amaçla kullanılan bambu salların üretildiği ve depolandığı tesis, Çin'in doğusundaki Xingcun kasabasında konumlanıyor. Bölgede her kış toplanan bambu hasatının, depolama sürecinin ardından değerlendirildiği fabrikada yıllık ortalama 1.800 sal imal ediliyor.

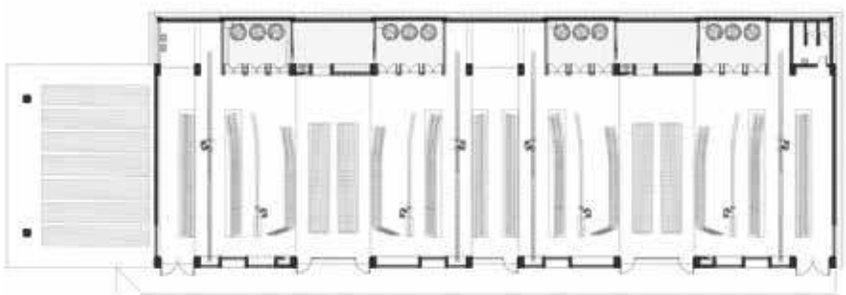
Program, topografya ve iklim koşulları dikkate alınarak araziye yerleştirilen tesis; L biçimli atölye binası, yatakhaneleri de içeren ofis binası ve depolardan oluşuyor. Serbest plan düzenine ve 14 m'lik açıklığa sahip atölye mekanında, bambuların bükülmesinde yararlanılan 6 ateş yakma bölümü ile avlu, dinlenme alanı ve depo gibi servis hacimleri bulunuyor. Çatıda kuzeye bakan eğimli pencereler, atölyelerde yumuşak ve homojen bir aydınlatma sağlıyor. Verandalı ofis binasının zemin katında çalışma alanları, birinci katında ise yurt ve kafeterya yer alıyor. Verandalarda güneş kontrolü ve ısı yalıtımı için bambu sapları kullanılmış.

Yerel ve ekonomik yapı malzemelerinin seçildiği tesiste taşıyıcı strüktür için yerinde dökülen beton, dış duvarlarda boşluklu beton bloklar, çatı kaplamasında çimento karolar; güneş kırıcı, kapı, pencere ve küpeştelerde ise bambu ve ahşap tercih edilmiş.

Fotoğraflar: Su Shengliang

Fotoğraflar: Su Shengliang

Konum: **Xingcun, Fujian, Çin**
Yapım Tarihi: **2013**
Proje Alanı: **16.000 m²**
İşveren: **WuyishanTourism Development Incorporated Company**
Mimarlar: **TAO (Trace Architecture Office)**
Proje Sorumlusu: **Hua Li**
Proje Ekibi: **Elisabet Aguilar Palau, Zhang Jie, Laijing Zhu, Lai Erxun, Martino Aviles, Jiang Nan, Shi Weiwen, Lian Junqin**
Fotoğraflar: **Su Shengliang**



Fotoğraf: Su Shengliang

Fotoğraf: Chen Hao

"Xinzhai Coffee Manor" **Xinzhai Kahve Evi**

Arabica kahvesi üretimiyle tanınan Yünnan eyaletinin Lijiang kentinde gerçekleşen proje, 1980'lerde inşa edilen bir sinema binasının yenilenmesi ve eklentilerle genişletilmesini kapsıyor. Bawan köyündeki arazi, Lijiang manzarasına ve Nuijiang vadisine bakıyor. Turistik amaçla planlanan proje; kahvenin depolanması, işlenmesi, tadımı ve satışı için mekanların yanısıra otel odaları, kahve müzesi, oditoryum gibi işlevleri de içeriyor. Ek binaların yapımında, bölgenin malzeme geleneğine uygun olarak tuğla kullanılmış.

Bir katedrali andıran ve müze olarak yenilenen sinema binası, yeni yapılara bir dizi koridorla bağlanıyor. Koridorların eklenmesiyle avlulu bir düzen kazanan arazinin merkezindeki avludan tesisteki tüm işlevlere ulaşılabiliyor. Arazinin kuzeyinde konumlanan ve ilk iki katı tuğladan inşa edilen ana binanın zemin katında depolama, birinci katında kahve işleme mekanları bulunuyor. Yan koridorlarıyla turistlerin çevreyi gözlemlemesine imkan tanıyan yapının, otel odalarını barındıran en üst katında ise daha geniş pencerelere yer vermek üzere betonarme strüktür tercih edilmiş.

Fotoğraf: Su Shengliang

Fotoğraf: Su Shengliang

Fotoğraf: Chen Hao

Fotoğraf: Su Shengliang

Fotoğraf: Su Shengliang

Fotoğraf: Chen Hao

Fotoğraf: Chen Hao

Fotoğraf: Su Shengliang

Fotoğraf: Su Shengliang

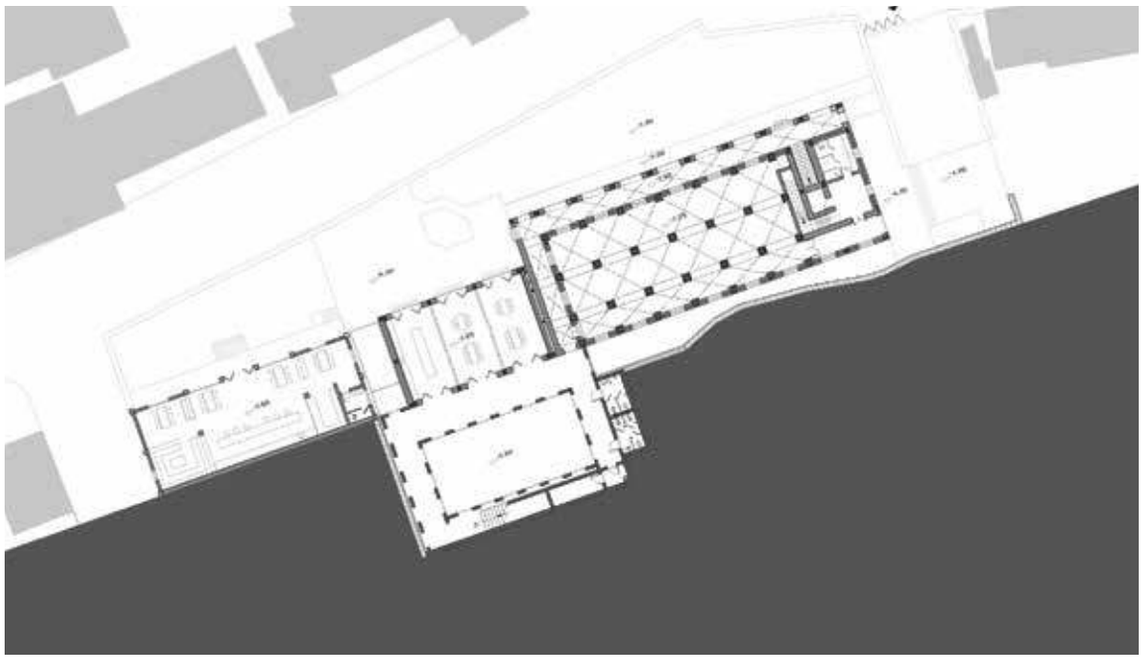
Fotoğraf: Shu Tan

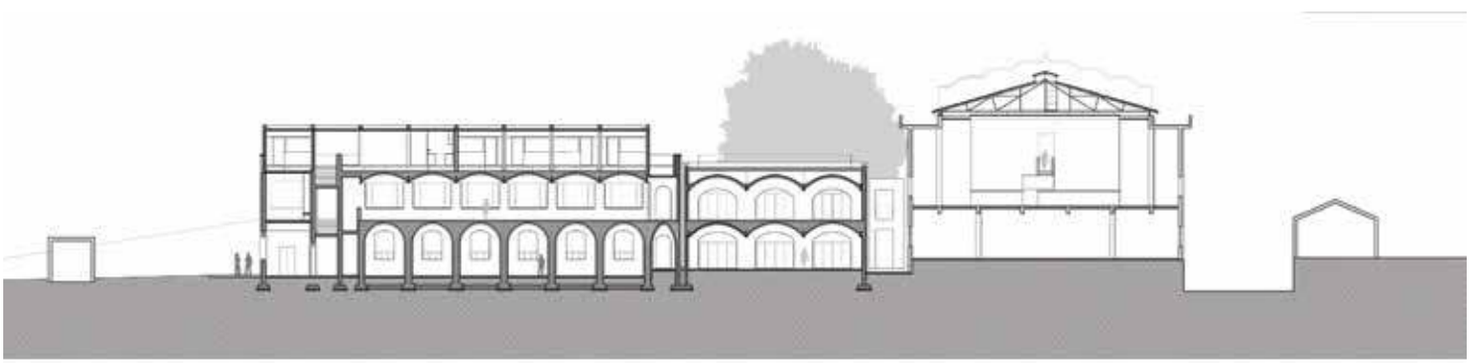
Fotoğraf: Shu Tan

Fotoğraf: Su Shengliang

Fotoğraf: Chen Hao

Konum: **Baoshan, Yünnan, Çin**
Yapım Tarihi: **2018**
Proje Alanı: **3.140 m²**
İşveren: **Baoshan Xinzhai Coffee Co. Ltd.**
Mimarlar: **TAO (Trace Architecture Office)**
Proje Sorumlusu: **Hua Li**
Proje Ekibi: **Bai Ting, Lai Erxun, Hu Mohuai, Zhang Wenzhao, Yue Yang, Zhang Hao, Liu Zhouxing, Cao Pengfei, Duan Qi, Shao Aiwen, Li Yuntao, Liu Peiyi**
Genel Yüklenici: **Yunnan Baoshanxia Village Architecture Engineering co.Ltd**
İnşaat Mühendisliği: **MA Zhigang**
Proje İşbirliği: **LV Jianjun (mekanik, elektrik, tesisat); Scenario Design (iç mekan, doğrama); Shu Tan, Liu Suyang, Liao Peng (doğrama); Shu Tan, Yang Zhiqiang, Yang Jing (şantiye yönetimi)**
Fotoğraflar: **Chen Hao, Shu Tan, Su Shengliang**





"Swan Lake Bridge House and Viewing Tower"
Swan Lake Ziyaretçi Merkezi ve Seyir Kulesi

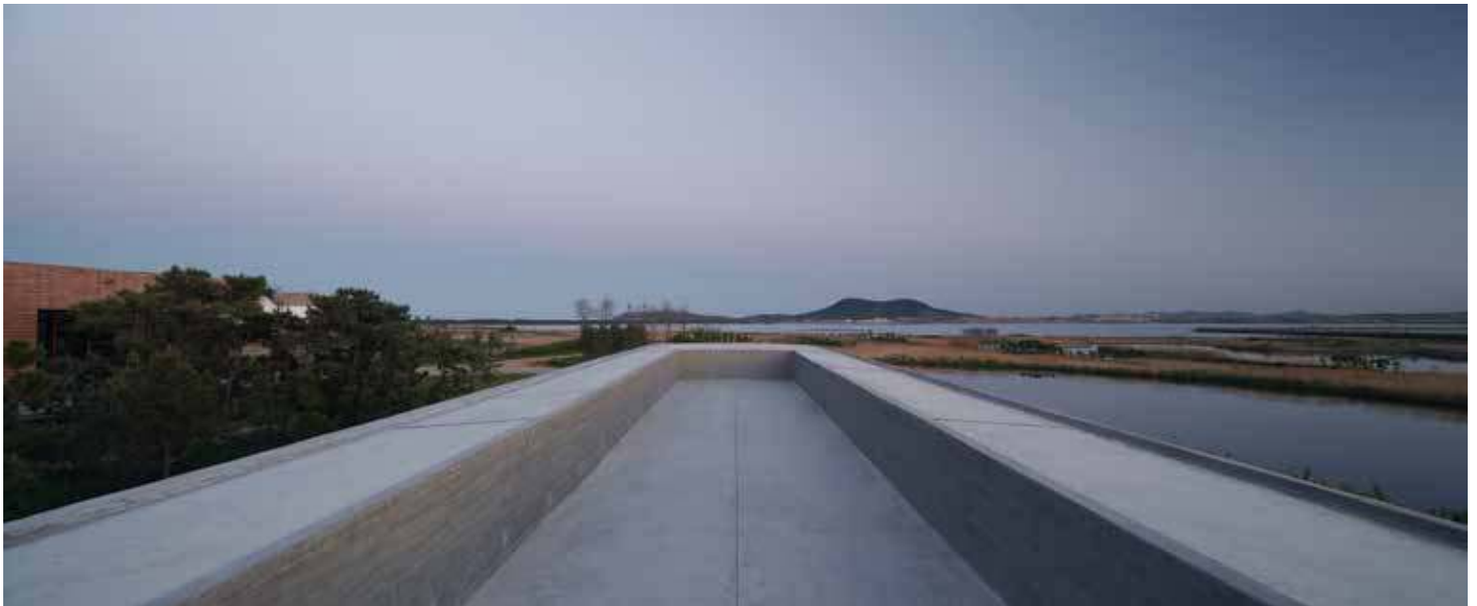
Bridge House, Shandong eyaletine bağlı Rongcheng'te park içinde konumlanan bir ziyaretçi merkezi. Yapının bir seyir kulesi ile birlikte yerleştiği arazi, Sarı Deniz yakınında her yıl Ekim ayında Sibirya'dan güneye göç eden kuğuları ve onları izlemeye gelen turistleri ağırlayan Swan Lake Park'ın kuzeydoğusunda yer alıyor.

Ziyaretçi merkezinin yumuşak toprak ve suyun üzerine oturan 71 m uzunluğundaki betonarme kütlesi içinde kafe, galeriler ve tuvaletler bulunuyor. Yapıda dolaşım, kütlenin iki tarafında çam ormanından ve sulak alanlardan manzara alan yarı açık koridorlarla sağlanıyor. Merkezde konumlandırılan bir merdivenle çatı terasına çıkılıyor. Yapının hemen karşısında 15,6 m yükseklikteki seyir kulesi yer alıyor. Çelik ve ahşaptan inşa edilen kule, çatısındaki açıklıktan aydınlanan spiral bir merdiven yardımıyla ziyaretçileri en üst kotta parka hakim bir noktaya ulaştırıyor.

Fotoğraf: Chen Hao

Fotoğraf: Chen Hao

Fotoğraf: Chen Hao



Fotoğraf: Chen Hao

Fotoğraf: Chen Hao

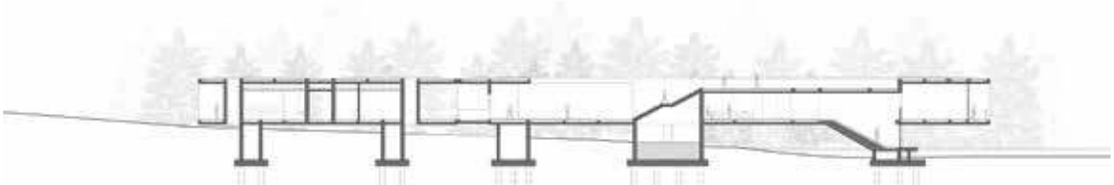
Fotoğraf: Yang Tianzhou

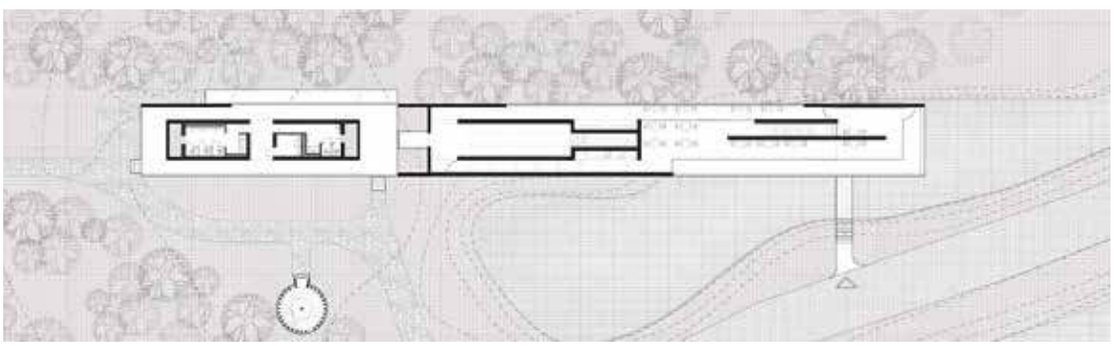
Fotoğraf: Yang Tianzhou

Fotoğraf: Yang Tianzhou

Fotoğraf: Chen Hao

Fotoğraf: Chen Hao

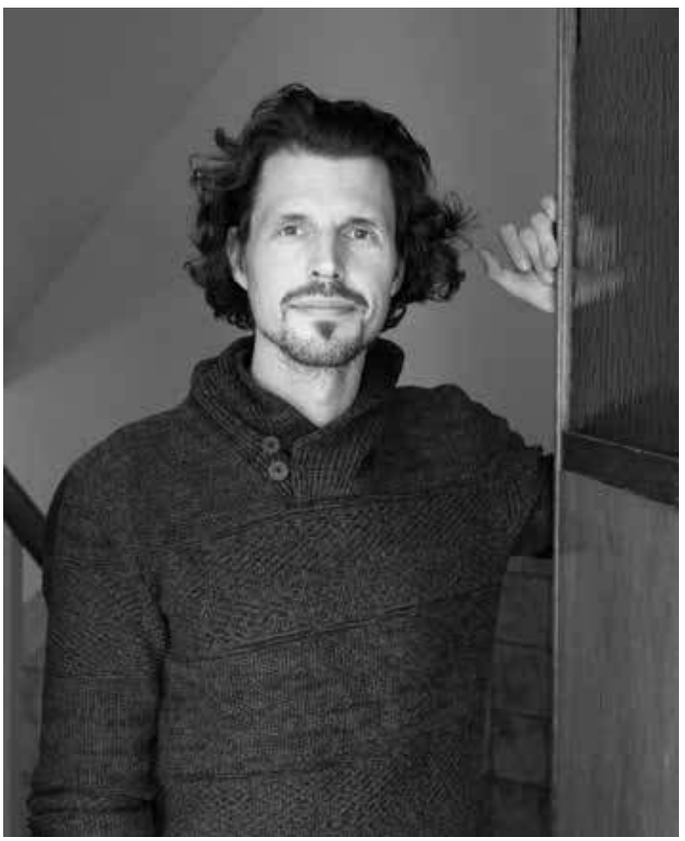




Konum: **Rongcheng, Shandong, Çin**
Yapım Tarihi: **2018**
Proje Alanı: **278 m²**
İşveren: **Rongcheng Good Luck Corner Tourism Resort Construction Bureau**
Mimarlar: **TAO (Trace Architecture Office)**
Proje Sorumlusu: **Hua Li**
Proje Ekibi: **Lei Zheng, Liu Qiubing, Ma Kun**
İnşaat Mühendisliği: **Ma Zhigang**
Genel Yüklenici: **Weihai Construction Group Co.,Ltd.**
Proje İşbirliği: **LV Jianjun ve Kcalin design group, LI Xin, LI Wei (mekanik, elektrik, tesisat)**
Fotoğraflar: **Chen Hao, Yang Tianzhou**

Mimarlık Üzerinden Varlık Kazanan Sanat

Nils Hommel mühendis, zanaatkar ve müzisyen kimliklerini biraraya getirerek mimari mekanı bir bütün olarak sanatsal objeye dönüştüren çalışmalar yapan otodidakt bir sanatçı. Almanya'nın Herford kentinde bulunan büyükannesinin evini, mimari mekanın potansiyellerini kullanarak, iç ve dış mekandaki enstalasyonlarla dikkat çeken "Das Hausgerät 1739/5000" isimli sanatsal bir projeye (*walk-in-art project*) dönüştürüyor. Hommel ile, mimarlığın sanatla etkileşimine dair bir söyleşi gerçekleştirildi.



1

2

1 Nils Hommel (Fotoğraf: Thomas Köster).
2 "Das Hausgerät 1739/5000": Binanın dıştan görünüşü (Fotoğraf: Nils Hommel).

Ece Demir Bayrakçı: Sanatsal üretiminiz henüz mühendislik okurken üniversite yıllarında başlamış. Sizin için bu hikaye nasıl başladı ve nasıl bir yolculuğa dönüştü, biraz bahseder misiniz?

Nils Hommel: Mühendislik okurken mekan akustiği ile çok ilgiliydim ve aynı zamanda bir müzisyen olarak müzik kaydının teknik kısmı ilgimi çekiyordu. Bu da beni genel olarak mekanı daha yakından incelemeye itti. Öncelikle mekan ve akustik ilişkisine, sonrasında ise boyut ve ışığın mekanı nasıl tanımladığına kafa yormaya başladım, mekanı oluşturan bileşenleri sorguladım. Bu noktada fotoğrafçılık benim için çok önemli bir araç oldu. Üniversitede misafir öğrenci olarak birkaç fotoğrafçılık dersine katıldım. Babam film yapımcısıydı. Çekim, kayıt, fotoğrafçılık konuları ile büyüdüğüm için bu konular bana çok da yabancı değildi. Ama bu konulara yeni konsantre olmaya başlıyordum. Sanatsal üretim ise karşı koyamadığım kendiliğinden gelişen bir şeydi. Önce küçük heykeller üretmeye başladım. Mühendislik okurken eksikliğini duyduğum ve sanatta beni cezbeden şeyin ne olduğunu anlamak istedim. Bu da yaşamımda arayışını sürdüğüm uzun bir sürecin başlangıcı oldu. Bu dönemde çeşitli alanlarda deneyim biriktirmek için farklı işlerde çalıştım. Gönüllü olarak engellilerle, babamın film şirketi için bir sanat ajansında, zanaatkar olarak sanayide. 2008'de Bielefeld Sanat Galerisi'nde Yoko Ono'nun gerçekleştirdiği bir sanat performansı için şoförlük yaptım. Kent sokaklarında galeri ziyaretçileri ile dolu bir cenaze arabasını sürdüm, kaç mühendislik öğrencisi böyle bir deneyim

3

4

5

ister ki. Arkadaşlarım arayışlarıma anlam veremiyorlardı. Aynı dönemde halen yapmaya devam ettiğim koleksiyon arabası tamirciliği işine giriştim. Bu yüzden iniş ve çıkışlarla dolu bir eğitim hayatım oldu. Ve nihayetinde mekan akustiği alanında yazdığım tezle uzun bir eğitim hayatından sonra mühendislikten mezun oldum ve bir kayıt stüdyosu inşa ettim. Bu süreç boyunca sanatsal objeler üstüne çalıştığım zamanlar oldu, ama sonrasında bu objeler üstünde çalışmayı bırakarak normal hayatıma devam etmek zorunda kaldım. Çünkü sanatla ilgilenmem ailem ve sosyal çevrem tarafından hep garip karşılandı. Ama ben bir şekilde yeniden kendimi bir sanatsal obje ile uğraşırken buldum. Bugün düşündüğümde o arayış zamanlarının, sanata karşı duyduğum ilgiyi ve sanatın benim bir parçam olduğunu anlamam için çok önemli olduğunu görebiliyorum.

EDB: Çalışmalarınızın temelini ne oluşturuyor? Sanatsal üretim aşamasındaki yaklaşımınız nedir?
NH: Az önce bahsettiğim kendimi arayış sürecindeki tüm deneyimler ve hissettiğim tüm duygular çalışmalarımda biraraya gelerek vücut buluyor diyebilirim. Bunun yanısıra ışık ve ses, yaptığım sanat enstalasyonlarının ve heykelsi çalışmaların önemli bileşenleri. Fikirlerimi her zaman öncelikle yazarak ve eskizler yaparak somutlaştırıyorum, ama şu ana kadar sadece çok azını hayata geçirebildim. Tabii ki fikirlerimin gerçekleştirilmesi aşamasında birçoğu dönüşüyor ve gelişiyor. Bir konsept hayata geçerken tesadüf eseri başka bir şeyin yakalanmasını ve fikrin başka bir gerçekliğe evrilmesini seviyorum; fakat bu aynı zamanda çok zor bir süreç olabiliyor. Çünkü bu beni sürekli doğru yolda olup olmadığım konusunda kendimi yargılamaya itiyor. Açıkçası bu içsel çatışma yaratıcılık sürecinde benim için vazgeçilmez.

EDB: Bir sanatçı olarak size neler ilham veriyor?
NH: Daha çok nesnelerin içsel canlılığının ve onları çevreleyen mekanla aralarındaki gerilimin peşinden gidiyorum. Örneğin, kurdukları ilişki ne? Nesnenin özü ve onu saran çevre nelerden oluşuyor? Bu gerçeklikte sürreel bir durum var mı? Nesnenin içinde bir canlılık var mı? Bu gibi sorular beni heyecanlandırıyor. Özellikle doğanın ve kent örüntülerinin birbiri üstüne geçtiği alanlarda uzun yürüyüşler yapmaktan hoşlanıyorum, bu spesifik gerilim oldukça ilham verici.

EDB: Son 1 yıldır büyükannenizin evini komple bir sanat objesine çeviriyorsunuz. Sizi böyle bir projeye başlamaya iten şey neydi?
NH: Geçtiğimiz yıllarda bu evde birinci katta kız arkadaşımla birlikte yaşıyordum, büyükannemse zemin katta kalıyordu. Bir süre sonra demans hastalığı yüzünden büyükannemin yalnız kaldığı zamanlar onun için tehlike oluşturmaya başladı ve huzurevine yerleşti. Aynı dönemde kız arkadaşımla ilişkimizi yürütemediğimiz için o da evden ayrıldı. Bu büyük evde bir anda yalnız kalmak, bu projeyi ateşleyen şey oldu. Çocukken bu eve büyükannemi ve büyükbabamı ziyaret etmek için sıklıkla gelirdim. Bu ev benim için büyüleyici bir yerdi. Buradaki bazı enstalasyonlarımda o eski anılar ve hisler canlanıyor. Örneğin "Magic Carpet" (Sihirli Halı) adlı çalışmada antika sayılabilecek eskilikteki bir gardırobun içinde bir dünya yaratarak. Bu çalışma özelinde çocukluğumdan gelen duyguların bana kılavuz olduğunu

söyleyebilirim. Dolabı açtığınızda duyduğunuz sesler, koku, onu çevreleyen odaya doğru eriyen duvar kağıtları... Tüm bunlar, uzun süredir içimde taşıdığım ve beni orada bir iç dünya yaratmaya iten şeylerdi. Tavanı bir sonraki kata açarak da gardırobun içindeki dünyayı bir başka kata açmış oldum. Bu sanırım evin ve belki de benim dönüşüm sürecimizin başlangıcıydı.

EDB: Evi biraz tarif eder misiniz? Kaç odadan oluşuyor? Ne zaman inşa edildi? Malzemeleri, strüktürü örneğin?
NH: Ev Herford kentinin dışında bulunuyor. Büyükannemle büyükbabam bu evi 1936 yılında müstakil ev olarak inşa etmişler. Duvarlar tuğla, döşemeler ahşap, beşik çatı, iki garajı var. Bodrum katı betonarme. Bodrum katındaki benim için önemli olan 4 enstalasyon odasını saymazsak 200 m²'yi aşan 15 odadan oluşuyor.

Ana yapının dışında 65 m²'lik eskiden ahır olarak kullanılan bir alan daha var. Ben bu alanı atölye olarak kullanıyorum. Sebze meyve yetiştirilen 1.200 m²'lik bir de bahçesi var. Şu anda bahçede daha çok ışık enstalasyonları bulunuyor.

EDB: Çalışmalarınızda özne ve nesne arasındaki etkileşime ağırlık verdiğinizi söylediniz. Bu çalışma bağlamında sanatınızın merkezinde bir yapı var, mekanlarını insanlarla nasıl ilişkilendiriyorsunuz?
NH: Buna iki açıdan yaklaşıyorum. İlk olarak, bu yapıyı yıllar boyunca içinde yaşamış, ailemizden ya da kiracılardan farklı insanların hikayeleri şekillendiriyor. Her birinin hikayesinin peşinden gitmek ve arkalarında bıraktıkları izleri takip etmek çok ilginç. Çalışmam daha çok aile geçmişimiz çevresinde şekilleniyor. Bir başka yönden bakacak olursak da, enstalasyonlar ile gözlemciler ya da ziyaretçiler arasındaki etkileşim belirleyici oluyor. Bu özel etkileşim de çalışmanın kendisinin bir parçası haline geliyor.

EDB: Bu özel etkileşimi, hangi enstalasyonlarda görebiliriz?
NH: Örneğin, "Es ist alles so komisch hier" (Burada her şey çok garip) adlı mekan enstalasyonunda. Mor ışık ile kaplı oldukça karanlık, farklı yüzeylere vuran yansımaların aydınlattığı, deneyimleyenin boyuna ve bakışını yönlendirdiği açılara göre algılamanın değişkenlik gösterdiği, yani tamamen öznel bir deneyim sunan bir mekan. Yeri kaplayan talaşlar ve içinden yansıyan ışıklar sayesinde mekanda yürürken kendi varlığınızı işitip duyumsuyorsunuz. Bu enstalasyondaki deneyiminiz mekanda nasıl hareket ettiğinize, nereye yöneldiğinize bağlı, dolayısıyla da bunların size nasıl hissettirdiği ile ilişkili. Ya da tam tersi deneyiminizi sizi belli bir yönde harekete geçiren, seslere kulak kabartmanızı sağlayan mekandaki duyumsamaların kendisi belirliyor. İşte özne nesne etkileşimi bu noktada başlıyor.

6

7

3 Nils Hommel, atölyesinde (Fotoğraf: Thomas Köster).
4 "Magic Carpet", 2018 (Fotoğraf: Nils Hommel).
5 "Es ist alles so komisch hier", 2018 (Fotoğraf: Nils Hommel).
6 "Im Auge des Suchens", 2019 (Fotoğraf: Thomas Köster).
7 Merdiven boşluğunun duvarında asılı aile hatıraları (Fotoğraf: Thomas Köster).

EDB: Binanın hangi bileşenlerini kullanıyorsunuz? Yapının strüktürüne, elemanlarına müdahale ediyor musunuz ya da halihazırdaki fonksiyonları ile mi enstalasyonlara dahil ediyorsunuz?
NH: İki şekilde de yaklaşıyorum. Bazı enstalasyonlar odaları aynı bir müzede olduğu gibi sadece mekan olarak kullanıyor. Sadece her birini sergilemek için doğru odayı seçmeye çalıştım. Fakat aynı zamanda taşınabilir olduklarından başka yerlerde de sergilenebilirler. Bazı noktalarda ise enstalasyona

8

9

10

11

12

dahil etmek için, yıktığım duvarlar ve tavanlarda delikler açtığım noktalar oldu. Enstalasyonların bazıları ise yapının strüktürü ve elemanlarının ayrılmaz bir parçası. Örneğin sular altında kalan bodrum katındaki acil kaçış ya da daha önce de bahsettiğim "Magic Carpet" adlı çalışma. Bunları yapının kendisinden ayırmak mümkün değil. Sadece o bağlam içinde varolup, anlam bulabilirler. Yapının bir parçası olan bir diğer konsept çalışma ise sırasıyla tüm katları delerek açtığım 15 cm'lik bir açıklık. Çatının altında eski işlevi tütsüleme odası olan, girişi sonraları bir duvar ile kapatılmış, mevcut durumda hiçbir girişi olmayan mekandan başlayıp, alt katta şu an benim kullandığım mutfağı ve diğer katta büyükannemin oturma odasını delerek bodrum katına uzanıyor. Bu boşluk yapının değişik malzemelerini açığa çıkarıyor. Bodrum katında duran bir monitörde ise çatıdaki tütsüleme odasının eşzamanlı kamera kaydı görüntüleri görülüyor. Boşluktan yukarı baktığınızda ise yukarıdan aşağıya ışık süzülüyor. Burada benim için asıl önemli olan akustik bir efekti vurgulamaktı. Bina boyunca sesin katlar arasındaki emilimi oldukça yüksek. Bu yüzden 4 m uzaklıkta dahi dursa, iki kişinin birbiri ile iletişimi kesikliğe uğruyor. Bu uzaklık iki kata, yani 8 m'ye çıktığında ise boşluktan bakınca birbirinizi çok yakın görmenize rağmen iletişim kurmanız imkansızlaşıyor. Bina fiziksel varlığı ile iletişimimizi yutuyor.

EDB: Binaya müdahil olma, strüktürü ya da diğer yapı elemanlarını dönüştürme sürecinde sizi zorlayan durumlar oldu mu?
NH: Bodrum katında su basmasını simüle ettiğim bir çalışma var. 1.500 lt su, iki dakika içerisinde pompalanarak bodrum çıkışını sular altında bırakıyor. Bodrum kapısında ciddi bir değişiklik yapmadan sızdırmaz hale getirmek, aynı zamanda su basıncına dayanabilecek bir strüktür oluşturmak zorlayıcıydı.

EDB: Binanın fiziksel varoluşunun örneğin kolonlarının, kirişlerinin, malzemelerinin, boşluklarının size bir şekilde ilham verdiğini söyleyebilir miyiz? Bu durumu tanımlayan bir örnek var mı?
NH: Eski bina ile onun arkasındaki uzantısı arasında bir açıklık oluşturdum. Bu benim için ilginçti, çünkü iki bina arasında kot farkı var. Açıklık ile bağlantı sayesinde bu fark görünür hale geliyor ve ziyaretçilere sürreel bir his yaşatıyor; çünkü kimse bu kot farkını beklemiyor. Biriktirdiğimiz deneyimler sonucu ne kadar peşin hükümlü olabileceğimiz anlaşılıyor bu sayede.

EDB: Anlaşılıyor ki, bu bina yıllardır anılar biriktirdiğiniz ve şimdi de o anıları fiziksel olarak binanın maddeselliğinde biraraya getirdiğiniz bir yer haline dönüşüyor. Yaşananlardan geri kalanlarla kendi gerçekliğinizi yaratıp, yeni gerçekliği ise fenomenolojik bir yaklaşımla ortaya koyuyorsunuz. Sesler, kokular, malzemelerin dokusu, ışık çok önemli bir rol oynuyor ve binanın genel ruhu da romantik bir şekilde mekanların eski fonksiyonlarını unutturarak öznel bir deneyim sunuyor. Bu noktada Le Corbusier'in binayı "içinde yaşamak için bir makine" olarak tanımlayan ifadesi aklıma geliyor. Bu ifadeyi çalışmanızla ilişkilendirirseniz nasıl yorumlardınız?
NH: Makine benzetmesini öznenin mekan veya nesne ile etkileşimini açıklamak için anlamlı buluyorum. Makine durağan bir obje değil, çıktılar sunması için girdilere ihtiyacı var. Bir sirkülasyondan

8 "Restriktion", 2019: Eski işlevi tütsüleme odası olan mekandan başlayan açıklık (Fotoğraf: Nils Hommel).
9 "Restriktion", 2019: Bodrum katta çatıyı yansıtan ekran (Fotoğraf: Nils Hommel).
10 "Lichtbaum", 2013: Bahçedeki kiraz ağacı (Fotoğraf: Nils Hommel).
11 "Kavitation", 2019: Bodrum kattaki su basma enstalasyonu (Fotoğraf: Nils Hommel).
12 "Sometimes I'm nice", 2019 (Fotoğraf: Nils Hommel).
13 Yapı yeni enstalasyonlar için dönüştürülürken (Fotoğraf: Nils Hommel).
14 Farklı kotları açığa çıkaran açıklık ve eski kırma çatının duvardaki izi (Fotoğraf: Nils Hommel).

bahsediyoruz. Bu şekilde çalışmamı obje ya da mekan denemeleri için bir makine ve bu makine ile etkileşim sonucu ortaya çıkan yeni bir deneyim olarak tanımlayabilirim.

EDB: Şu an bu evde yalnız yaşıyorsunuz. Hala tüm mekanları kullanıyor musunuz?
NH: Evet, aslına bakılırsa çalışmalarım için tüm mekanları kullanıyorum. Fakat yaşantımın geçtiği mekanlar kısıtlı, sadece mutfak, banyo ve yatak odası. Oturma odasını örneğin kayıt stüdyosu olarak kullanıyorum. Az önce bahsettiğim tüm katları delen boşluktan oluşan çalışma aynı zamanda mutfağımdan geçiyor. Yani sanat ve yaşantı için kesin çizgilerle belirlediğim mekansal bir sınır yok, ikisi de birbiri içine geçiyor.

EDB: Binada günümüz modern yaşantısında rastlamadığımız fonksiyonlara sahip mekanlar var mı?
NH: Bahsettiğim tütsü odası dışında bir de eski at ahırı var. Zaman içerisinde bu ahır ailenin mekan kaygısı sebebiyle binanın arka tarafında yer alan ek bir yaşam alanı haline dönüşmüş. Bu ek yapı 70 yıl önce dönüştürülmüş. Ben de kırma çatı strüktürünün izini ortaya çıkarabilmek ve tuğlaya erişebilmek için duvarları kazıdım. Binadaki dönüşümün izlerini incelemekten hoşlanıyorum sanırım.

EDB: Binanın kullanımı süresince mekanların fonksiyonunu değiştiren kullanıcılar olmuş mu? Bu değişiminin sizin sanatsal fikirlerinize olumlu ya da olumsuz bir katkısı oluyor mu?
NH: At ahırını dönüştürmek büyük bir değişim. O ek yapıda hayvanların yemlerini depolamak için aynı zamanda bir depo var. 1960'ların sonunda aynı yapı, deposu işlevsiz bırakılıp kapatılarak ve de bir çıkma kat inşa edilerek garaj olarak da kullanılmış. Şu an o depoya tekrar erişimi sağlayarak bir ışık enstalasyonu yerleştirdim.

EDB: Bu evde yaşayan herkes bir sebeple evi terk etmiş. Muhtemelen her kişi arkasında fiziksel ya da ruhsal izler bıraktı, mekansal iyileştirmeler yaptı ya da hasarlara sebep oldu. Artık fonksiyonel amacını tamamlamış bazı mekansal özellikler enstalasyonlarınıza katkı sunuyor mu?
NH: Binanın girişine, binanın tam da başladığı noktayı sona erdirerek girişi kapatan eski bir dolap yerleştirdim. Üstüste bindirilmiş iki tane 70 yıllık dolap giriş holüne mükemmel şekilde oturup, yana kayarak gizli bir geçiş oluşturuyor. Bu dolap kapaklarında bu evde yaşamış onlarca insanın bıraktığı izler var örneğin.

EDB: Hangi sanatçılar, projeler ya da çalışmalar size ilham veriyor?
NH: Robert Smithson ve onun "Spiral Jetty" adlı peyzaj çalışması beni hep etkilemiştir. Alman sanatçı Gregor Schneider ve bilinen çalışması "Totes Haus u r" çalışmasının da bana ilham verdiğini söyleyebilirim. Heykeltıraş Thomas Rentmeister'ın formal dilini, Wolf Vostell'in enstalasyonlarını, Gordon Matta-Clark'ın yaklaşımını ve çalışmalarını beğeniyorum. Olafur Eliasson'ın mekan, ışık ve doğa çalışmalarını, özellikle de bir sanatçı olarak mimari bir yapı inşa etmiş olmasını ilginç buluyorum.

EDB: Mimarlık size ilham kaynağı oluyor mu? Hangi mimarların projelerini beğeniyorsunuz?
NH: Olafur Eliasson'ın Kopenhag'taki binası beni son zamanlarda en çok etkileyen yapı. Mies van der Rohe'nin yalın strüktürlerini ve yapılarının kabuğunda kullandığı cam ve çeliğe kontrast olarak, iç mekanda doğal malzemeleri kullanış biçimine hayranım. Sou Fujimoto'nun projeleri, üstünde çalıştığım birkaç projeye ilham oldu diyebilirim. Zaha Hadid'in binalarını da oldukça etkileyici buluyorum.

EDB: Sizce sanatsal üretime mimarlık potansiyel olarak ne gibi katkılar sunabilir?
NH: Sanat ve mimarlık birçok alanda birbirini kesiyor. Mimarlık kullanılır olma yaklaşımı ile yapılan bir sanat aslında. Zaha Hadid'in fikirlerini tamamen yeni bir yaklaşımla sanatsal bir biçimde ortaya koyması gibi örneğin. Bu iki profesyonel alan, mimarlık ve sanat, yeni fikirler ortaya koymak amacıyla daha çok birlikte ele alınmalı diye düşünüyorum. Birçok mimarla açık oturumlarda konuşma şansım oldu, ortaya oldukça ilginç etkileşimler çıkıyor. Açıkçası mimarlar da beni sanatsal bir bakış açısıyla mimarlığı ele almaya teşvik ediyorlar. ■ *Ece Demir Bayrakçı, Y. Mimar, Doktora Öğrencisi, Technische Universität Berlin*

** Bina şimdilik sanatçı Nils Hommel ile iletişime geçerek ziyaret edilebiliyor. Yakın gelecekte ise bir vakıf bünyesine geçmesi planlanıyor. Sanatçı halihazırda Ocak 2020'de Berlin'de açılacak olan sergisi üzerine çalışıyor.*

Residenze Carlo Erba

Eisenman Milano'da

Milano'da yapımı tamamlanan Residenze Carlo Erba, Eisenman Architects'in İtalya'da gerçekleşen ilk konut projesi. Piazza Carlo Erba'nın eklektik yapı stoğu içine yerleşen 9 katlı konut bloğu, yerel mimarlık firması Degli Esposti Architetti ve New York merkezli AZstudio'nun işbirliğiyle hayata geçirildi.

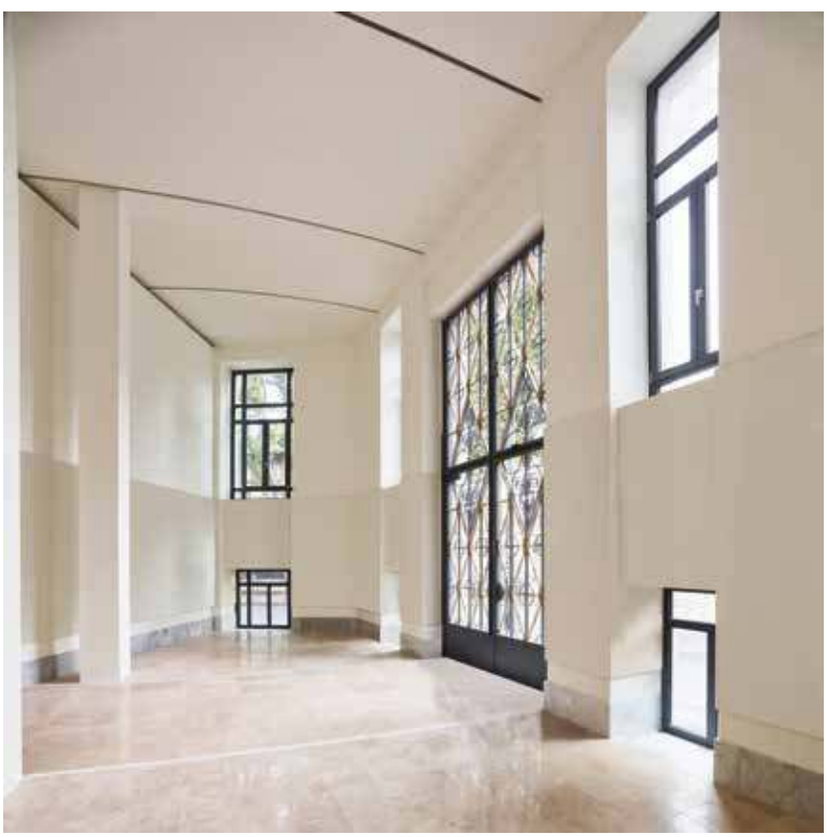
Eisenman Architects'in Milano'da yerel mimarlık firması Degli Esposti Architetti ve New York merkezli AZstudio'nun işbirliğiyle gerçekleştirdiği projenin odağında, Piazza Carlo Erba'nın kendine özgü eklektik yapı stoğu içinde ticari beklentiye ve kentsel bağlama yanıt verecek simgesel ve çağdaş bir konut yapısı tasarlama hedefi yer alıyor.

Linate Havaalanı'nın uçuş güzergahı üzerindeki konumu dolayısıyla 36 m olan yapı yüksekliği sınırı gözetilerek 9 katlı inşa edilen konut, dört farklı katman oluşturan üst üste istiflenmiş bir dizi yatay bant halinde araziye yerleşiyor. Blok, katmanların yatay düzlemde hafifçe kaydırılmasıyla dinamizm kazanıyor. Projelerinde kıvrımlı formlar kullanmayan Eisenman'ın S biçimli kütle tercihinde programın gereklilikleri ve imar kısıtları belirleyici olmuş. Bitişiğinde yer alan kamusal bahçeyi kendi arazisi içinde sürdürerek bahçenin sınırlarını genişleten bloğun güney ucu, projenin adını aldığı tarihi Piazza Carlo Erba'ya bakan erken 20. yüzyıl yapısını da bünyesine katıyor. Bu yapı hem yeni konut bloğunun bir parçası haline geliyor hem de girişini tanımlıyor.

Traverten cephe kaplaması, içe gömülü balkonları ve eş boyutlu pencere açıklıkları ile tarihi dokuya referans veren ilk üç katı; İtalya'nın geleneksel "piano nobile"sine (soylu kat) benzeştirilen ve aynı zamanda yapının ikinci katmanını tanımlayan 4. kat takip ediyor. Altta traverten üstte mermer cepheli bölümlerden geride konumlandırılan bu katın cam cephesi, taş yüzeylerle tezat oluşturuyor. 5. ve 6. katları kapsayan bir diğer katmanın metal çerçeveleri, yatay bir bant halinde cepheyi çepeçevre kuşatıyor. Yapının doğrudan yatay bir katman olarak tariflenemeyecek üç katlı son bölümü ise bitkilendirilebilir geniş terasları ile bir dizi müstakil konutu andıran basamaklandırılmış kütlelerden meydana geliyor.

Fotoğraflar: Maurizio Montagna

Fotoğraflar: Maurizio Montagna



Fotoğraflar: Maurizio Montagna

Konum: **Milano, İtalya**
Yapım Tarihi: **2019**
Proje Alanı: **14.000 m²**
İşveren: **Pinerbas.r.l. / Morelli Group**
Mimarlar: **Eisenman Architects, Degli Esposti Architetti, AZstudio**
Genel Yüklenici: **Italiana Costruzioni, CLE Cooperativa Lavoratori Edili**
İnşaat Mühendisliği: **Studio d'Ingegneria Associato Ardolino**
Proje İşbirliği: **Sistema Group Engineering, A.T. Advanced Tecnologies, Studio MGM (mekanik/elektrik mühendisliği); Lorenzo Degli Esposti, Paolo Lazza, Stefano De Vita (şantiye yönetimi); Giorgio Marocchi - Sherpa Engineering, Tristano Barroccu (yapı denetimi)**
Fotoğraflar: **Maurizio Montagna**

Dünyada Mimarlık Bienalleri ve Türkiye'den Katılım

Sadece mimarlık bienallerine katılım bağlamında değil, diğer uluslararası mimarlık kurumlaşmaları, örgütleri ve etkinliklerine katılım açısından da Türkiye'nin epey kısa ve ilginçlikten uzak bir tarihi var. Bu alanda Türk mimarlık camiası o kadar deneyimsiz bir gruptu ki, İkinci Dünya Savaşı'nın ardından mimarların uluslararası ana meslek örgütü UIA'ya ilk katılımını yaparken temsil heyetine Paul Bonatz'ı delege olarak ekleme gereğini duymuşlardı. Bu gibi işleri onun bizden daha iyi bildiğini düşünmüşlerdi. Ondan önce 1928'den kapanışına kadar ünlü CIAM'a (Uluslararası Modern Mimarlık Kongresi) Türk katılımı hiç yapılmamıştı. Yabancı ortamlardan özellikle kuşku duyan ve bulaşmamaya çabalayan bir ülkeydi Türkiye. Örneğin, 1930'larda Burhan Arif Ongun'a Paris'te Le Corbusier'nin bürosunda çalışırken tanıdığı bir Rus mimar aracılığıyla Moskova'da yapılacak bir uluslararası mimarlar kongresine katılım daveti geldiğinde, konu bir olaya dönüşecekti. Dönemin başbakanı İsmet İnönü Ongun'la bizzat görüştükten ve onu hafif yollu azarladıktan sonra izin çıkacaktı. 19. yüzyılın sonunda kurulan Venedik Bienali'ne de ilk Türk katılımı ancak 1956'da yapılabilmişti. Henüz ortada bir mimarlık bienali yoktu. Venedik'teki bir genel sanat sergisiydi. Milano Trienali'ne ilk ve tek Türkiye katılımıysa 1938'de Agnoldomenico Pica'nın davetiyle yapıldı. Bugüne dek oraya bir daha uğrayan olmadı. Venedik'teki Mimarlık Bienali'ne ilk resmi Türk mimarlık katılımıysa ancak 2014'te mümkün olacaktı. Anlaşılan, Türkiye'nin uluslararası mimari görünürlük sicili 20. yüzyıl içinde bir başarı öyküsü değil. Ancak yavaş yavaş değişen bir şeyler olmalı ki, 2014'te "şeytanın bacağını kıralı beri" yurtdışında görünmeyi deneyen Türklere rastlanabiliyor. Bu sayfalarda böyle iki yeni denemeyi ve Venedik için yapılan seçmede finale kalan önerileri gündeme getiriyoruz. Belki de Türk mimarlığının "makus talihini" aşmayı başarmışızdır artık.

"IPL - Informal Parking Lots of Istanbul"

1

2

1-2 12. Sao Paulo Mimarlık Bienali'nde "IPL-Informal Parking Lots of İstanbul", 2019 (Fotoğraflar: Emre Dörter).

Kerem Piker ■ Sao Paulo Uluslararası Mimarlık Bienali'nin bu yıl on ikincisi düzenleniyor. Küratörler Vanessa Grossman, Charlotte Malterre-Barthes ve Ciro Miguel tarafından belirlenen tema TODO DIA / Everyday (Gündelik, Her gün) bir tür modernite eleştirisi olarak görülebilir. Bu eleştiriyi Brezilya'da üretmek ve modernite ile gündelik hayatın karşılaşması üzerinden bir mimarlık sergisi kurgulamak son derece anlaşılır bir tutum; zira ülkesinin başkentini bir mimara hiç yoktan tasarlatacak kadar modernist düsturun peşine düşmüş olan bir ülkenin moderniteyi gündelik hayatla her seferinde yeniden test edip kendi özgün söylemlerini üretmesi son derece ilgi çekici.

Kendileri de birer açık çağrıyla seçilmiş olan genç küratörler, tartışmayı olabildiğince genişletmek maksadıyla bir açık çağrı düzenlediler ve sergiyi dünyanın dört bir yanından mimarlarla birlikte oluşturma gayretlerini bu yılın başında uluslararası mimarlık basını vasıtasıyla duyurdular. Bizlerin de böylelikle haberdar olduğumuz açık çağrı metni[1] ilham vericiydi. Çağrı metni beni üzerinde bir süredir kafa yorduğum kent içi otoparkları hakkındaki dağınık düşüncelerimi derleyip toplamaya ve fikirlerimi Vardiya Projesi[2] vesilesiyle tanışmış olduğum iki arkadaşım mimar Ekin Erar ve fotoğraf sanatçısı Emre Dörter ile paylaşmaya yöneltti. Modernite ve gündelik hayat konusunu otopark tasarımı üzerinden anlamlı bir polemik haline dönüştürebileceğimizi düşünüyordum. İşin içine İstanbul girdiğinde ise iş daha eğlenceli bir hal alabilirdi. Aklımdaki kurguya göre modernitenin gevşemeyen kalıplarına dökülmüş otopark mekanı tarihi kentte kendisine bir türlü yer bulamıyor ve olaylar gelişiyordu. Açık çağrı için aşağıdaki metni hazırlayıp arkadaşlarımla paylaştım:

Modernitenin planlanmış mekanı, modernin ortaya çıkışından bu yana hep bir gerginlik unsuru oldu. Konu salt yeni biçimler değildi şüphesiz; ev en bilinen ifadesiyle bir "yaşam makinesiydi" ve yeni hayat eskisinden olabildiğince uzaklaşmayı öğütlüyordu. Jacques Tati'nin Mon Oncle ile karikatürize ettiği ev, bütün gülünçlüğüne karşın bir arzu nesnesiydi şüphesiz; ancak mutlak teslimiyet öyle kolay kolay gerçekleşmiyordu.

Coğrafya, topografya, kültür, alışkanlıklar kendi sentezlerini üretti. Modernite, özgün ve çeşitlenen modernite maceralarına dönüştü. Modernlik sadece reddi miras anlamına gelmeyebilirdi, Le Corbusier vernakülerin rasyoneline övgüler düzmüyor muydu? Pekala başka türlüsü de yapılabilirdi. Yerel modernler hayranlık uyandıran bir beceriyle kendi maceralarını ortaya serdi.

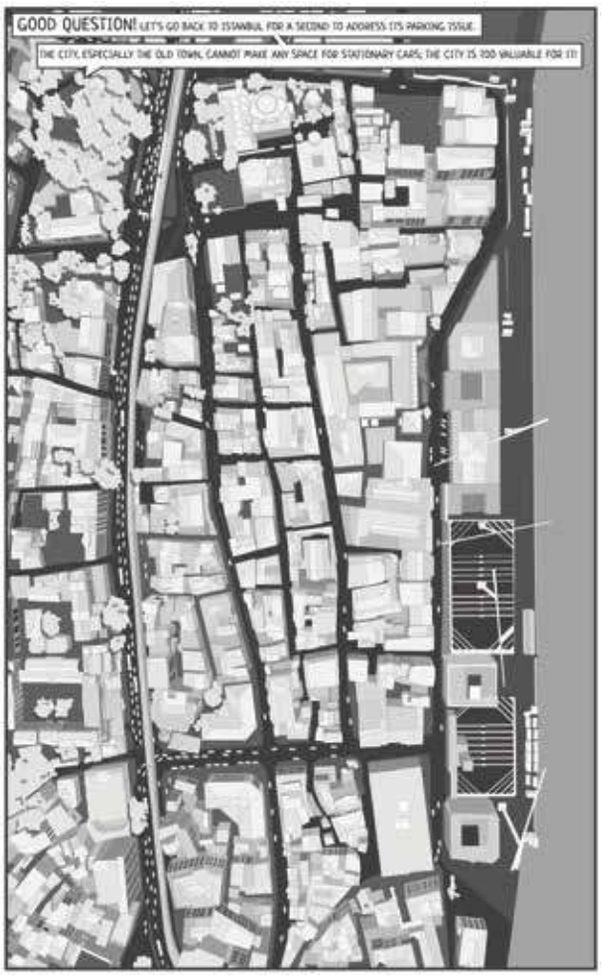
Bu süreç kolay gerçekleşmedi; bir yandan geleneksel yapıya ilişkin bütün alışkanlıklar yavaş yavaş çözüldü, mekan ve program en küçük hücrelerine kadar ayrıştırılıp yeniden tarif edildi. Öte yandan yeni kullanımlar, akla hayale gelmeyecek birliktelikler ile yepyeni sentezler türetti.

Bir tek mekan ilk günden beri her neyse öylece kaldı; otopark direndi.

Bir program olarak otopark beynelmilel mimarlığın en şaşmaz, sadık ve kimbilir belki de en muhafazakar mekanı. Otopark modernitenin öz evladı, öncülü yok.

1920 yılında Fransız mühendis E. Freyssinet tarafından tasarlanan yapı, çok katlı otoparkın ilk örneği olarak kabul ediliyor. 1969 yılında AJ Metric Handbook, 1970 yılında ise BPA Technical Note#1 otopark ve araç ölçülerini standartlarına alarak bağımsız bir planlama bilgisi alanına dönüştürüyor. Ancak bu bir anlamda malumun ilamı; 1910'lu yıllardan bu yana arabaların manevra için ihtiyaç duyduğu park mesafeleri önemli bir değişiklik göstermiyor.

Otopark yapısı, mekan ekonomisinden bağımsız olarak planlanması akla bile gelmeyecek kadar rasyonelleşmiş bir yapı tipi. Bir arabanın manevra mesafeleri, optimize edilmiş park boyutları ve araçlar ile yolların yanyana gelme biçimleri o



3

4

3 "IPL-Informal Parking Lots of İstanbul" , 2019 (KPM Kerem Piker Mimarlık).
4 "IPL-Informal Parking Lots of İstanbul", 2019 (KPM Kerem Piker Mimarlık).
5 SESC 24 de Maio, São Paulo, Brezilya, 2019 (Fotoğraf: Emre Dörter).

kadar belirleyici ki, burada en küçük bir parametreyi değiştirmek, dünyanın her yanında aynı Toyota Corolla'yı kullanmanıza imkan sağlayan bir altyapıyı çöpe atıp yeniden kurmak anlamına geliyor. Standartlar salt plan düzleminde belirlenmiş de değil üstelik: Araç yükseklikleri, tırmanma açıları tarif edilmiş bir dünya içerisinde tasarlama becerisi, doğru şablonun seçilerek uygun zarfa adapte edilmesinden başka bir şey değil.

Öyleyse otopark, en azından planimetrik olarak, neo modernlerin hep özlemini duyduğu, diagrama dönüştürülebilir mekanın ta kendisi. Böyle bakıldığında otopark mekanı katıksız bir program mimarlığından başka ne olabilir ki?

Bütün bunlar, bağlama çarptığı anda deformasyona uğrayarak kendi özgün sentezini oluşturan modern tasarlama pratiğinden farklı bir seyir izliyor. Araç-manevra-park ile koşullanan mekanın altyapısı, anlamlı bir büyüklüğe ya da geometriye sahip olmayan bir kent parçasına uygulanmaya çalıştığında ne olacak? Mekanik çözümlerin pahalı altyapı sistemleri, tarihi kentlerde yıkmadan yapmayı mümkün bırakmayacak kadar zorlayıcı bir otopark planlama politiğine yol açıyor. Kent, özellikle de tarihi kent, içerisinde otopark barındıracak şişmanlıkta boşluklara sahip olmayacak kadar değerli; bir başka deyişle otoparkın mekan ekonomisi bu kez kentin mekansal ekonomisine yenik düşüyor.

Ancak beklenenin aksine, sözgelimi İstanbul'da gündelik hayat, irrasyonelin rasyonelleştirilebilmesi diyebileceğimiz özgün çözümleri üretmek konusunda son derece mahir. Sadece iki kişi ile yönetilen kahya otoparkları (INFORMAL PARKING LOTS _ IPL), kentin en kritik bölgelerinde yer alan parsel artıklarını içerisine rasyonel bir otopark sığdırmanın fiziksel olarak neredeyse imkansız, mekan ekonomisi açısından ise anlamsız olduğu noktalarda birer otopark vahasına dönüştürebiliyorlar.

Hiçbir zaman otopark olarak tarif edilmemiş, planlanmamış, projesi dahi çizilmemiş bu şekilsiz parseller böylelikle gündelik hayatın ürettiği birer altyapı projesine dönüşüyorlar. Modernist planlama anlayışı içerisinde asla kendine yer bulamayacak bu alanlar, kentsel ekosisteme kolaylıkla uyum sağlamalarının ötesinde kendileri de birer sosyal odak haline geliyorlar.

Herhangi bir inşai faaliyet gerektirmeden salt zemine çakıl serilerek dahi uygulanabilen IPL'ler, kentin yeraltı su kaynaklarına yağmur suyunun erişimi konusunda son derece ideal çözümler. Giderleri salt çalışanların paylarından ve alanın kirasından ibaret. Ekonomik olarak karlılıklarını sürdürdükleri sürece bitişik nizam adaların arasında doğal hava akımlarının ve gün ışığının yayılmasına imkan veren birer boşluk olarak kalmayı da sürdürüyorlar.

Araçların boyutlarından bağımsız olarak kendilerine ayrılan standart ebattaki boşluklara park edildiği rasyonel otopark yapılarının aksine her aracın büyüklüğüne göre boşluğun yeniden tarif edildiği tampon tampona park biçiminden türeyen IPL, sonu gelmeyecek bir olasılıklar denizinde, kahyanın (parkeden bireyin) tecrübesi ile sınırlandırılmış bireysel bir hünerler sistemi.

Peki bu otoparklar neredeler? Onları nasıl buluyoruz? Kaç taneler? Nasıl bir kapasite ile çalışıyorlar? Bir haritasını oluşturmak mümkün mü? Nasıl bir ağ oluşturuyorlar? Her şeyden önemlisi nasıl çalışıyorlar?

Önermiş olduğumuz proje başvurusunun ve bu metinden kısaltarak hazırladığımız niyet mektubunun değerlendirilmesi epeyce uzun sürdü. Sonradan öğrendiğimiz kadarıyla 760'ın üzerinde başvuru gerçekleşmişti ve değerlendirmeler

küratörlerin sunduğu takvimden bir buçuk ay daha uzun bir sürede ancak tamamlanabilmişti. Sonuçlar Haziran ayının ortasından itibaren proje sahiplerine bildirilmeye başlandı. İlk anda seçilen 35 projenin arasında yer aldığımızı öğrendiğimizde kalan iki aylık sürenin araştırmaya dayalı bir sergi projesi hazırlamak için epeyce sınırlı bir zaman olduğunun farkındaydık. Bütçe sınırlı, zaman dar, motivasyonumuz ise kabul etmeliyim ki epeyce yukarıdaydı. Sergileme araçları konusunda kafamız çok netti. Emre'nin oyuncaklarını kullanacak, *drone* çekimleri ile desteklenmiş iyi videolar hazırlayacak, zaman zaman göz hizasından çekilen fotoğraflar ile sergiyi destekleyecek, bir de haritalama çalışması yapacaktık. Bize bir oda vermeliydiler. Biz de odayı koca koca videolarla doldurmalıydık. Kurulumun kolaylığı açısından haritayı da videonun bir parçası yapmaya karar verdik ve büyük video projemizi küratörlere son derece resmi bir yazıyla sunduk. Elektronik mektuba aldığımız yanıt kısa ve netti, ertesi gün için video konferans yapmak üzere sözleştik.

Ciro Miguel ile IPL takımını temsilen gerçekleştirdiğim video görüşmesi itiraf etmeliyim ki kafamdaki bütün sergi kurgusunu bir kenara koyup yeniden düşünmeme yol açacak kadar güçlü, keyifli ve zihin açıcıydı. Ciro serginin gerçekleşeceği CCSP binasının resimlerini benimle paylaştı. Resimlerle birlikte bienalin düşündüğümüz anlamda bir sergi olmaktan hangi yönlerden farklı olduğunu anlamaya başladıktan sonra bağlamla çarpışmamızı yaşadık ve deyim yerindeyse geri vites yaptık. Bienal uluslararası bir bienaldi; bu yıl on ikincisi düzenleniyordu ancak bir yönüyle hala bir tür gerilla etkinliği idi. Bütçesi sınırlıydı. Girişte bilet satılmayacaktı, aslına bakarsanız serginin bir girişi bile olduğu söylenemezdi. Sergi 1980'lerde bir metro istasyonunun çıkışında, meşhur göçmen mahallesi Liberdade'nin kıyısında Eurico Prado Lopes ve Luiz Telles tarafından tasarlanmış ve her nasılsa Centre Pompidou'dan etkilenerek yapıldığı söylenilen CCSP (Centro Cultural Sao Paulo) binasındaydı. Ciro seyircisiyle doğrudan iletişim kurmayı önemseyen bir sergi yapmak istiyordu. İçerik salt mimarlar tarafından anlaşılabilecek kavramsal bir çalışma olarak kalmamalıydı. Video elbette yapabilirdik, ancak halihazırda 20 tane video işi vardı ve projeksiyon cihazlarının çalınmayacağının garantisi yoktu. Karanlık bir oda yapmak gibi bir niyetleri olamazdı. Sergileme panolarla panolar arasındaki açık mekanlarda gerçekleşecekti, konu bu derece açık ve netti.

5

Telekonferans bittikten sonra bir süre CCSP binası üzerine düşünme imkanım oldu. Katları kocaman rampalar ile birbirine bağlanan, her düzleminde farklı bir etkinliğin gerçekleştiği ancak bu düzlemlerin arasında rampalarla sürekli bir akışın sağlanabildiği, içerisinde aynı anda pek çok serginin düzenlenebildiği, çatısındaki kocaman yeşil terasta insanlar spor yaparken girişindeki avluda günün her saatinde karnaval provası yapan gençlerin bulunduğu, kütüphanesinin, kafeteryasının hatta oditoryumunun dahi birbiri içerisine geçtiği bu epeyce iri, dışarıdan algılamanın son derece zor olduğu ancak cüretkar taşıyıcı sistemi sayesinde etkileyici kesitler sunan binanın gündelik hayatla kurduğu ilişkiden etkilenmemek mümkün değildi.

Yapıların gündelik hayata katılma biçiminin Sao Paulo için hayati bir önem taşıdığını ancak çok sonra, sergiyi kurmak için gittiğimiz şehri gezme imkanı bulduğumuzda anladım. Bienalin ikinci mekanı olan SESC 24 de Maio yapısı mimar Paulo Mendes da Rocha tarafından tasarlanmış olan bir sosyal merkez. 2000 yılında projelendirilmiş olan binanın hayata geçmesi 17 yıl sürmüş. İçerisindeki programda yok yok; yapının zemin katı, yukarıda yer alan programlar hakkında ipucu veren bir tür geçit olmanın dışında herhangi bir işleve sahip değil. Böyle olduğu için de tamamen açık tasarlanmış. Zemin katın içinden binaya girmek istediğinizde de girmeyip sadece geçip gitmek istediğinizde de karşınıza çıkan hiçbir engel yok. Bu açık yapı binanın en üst katlarına kadar devam eden yaya rampası ile sürdürülebilmiş. Mevcut bir yapının yeni bir program dahilinde dönüştürülmesine yönelik bir proje olmasına karşın, yapının tamamında yer alan programlar neredeyse binanın daha en başından beri bu işlevler için tasarlandığı izlenimini oluşturacak kadar ustalıkla çözümlenmiş. Aşağıdan yukarı rampalarla tırmanılan katlarda ise yok yok; spor salonları, dans salonu, aşevi, dişçi, kütüphane, kafeterya, seyir terası ve açık yüzme havuzu SESC üyelerinin tamamının kullanımına açık.

SESC bir tür birlik; anlaşılan sanayiciler ile devlet arasında yapılan sözleşme gereği sanayi kuruluşlarının ödedikleri vergilerin bir kısmı mavi yakalıların sosyal ve kültürel hizmetlere ulaşmalarını sağlamak maksadıyla SESC'e aktarılıyor. SESC de kentin içerisindeki mevcut yapıları dönüştürerek bütün bu sosyal programları çalışanların kullanımına sunuyor. Sözgelimi Lina Bo Bardi'nin meşhur kırmızı pencereli brüt beton yapısı da SESC'in 1980'li yıllarda mimara dönüştürmesi için sipariş ettiği eski bir fabrika kompleksinin içerisinde yer alıyor. SESC Pompeia denilen bu proje de en az Rocha'nın yapısı kadar çarpıcı. Sadece mimari özellikleriyle değil, gündelik hayata, kamusal yaşantıya olan katkısıyla insanı etkiliyor. Bir cumartesi günü hayranlıkla gezdiğimiz yapı kompleksinde yer alan farklı atölyelerde düzenlenen kurslar, tiyatro, Bo Bardi'nin düşey yapısı içerisinde yer alan voleybol, futbol vb. spor sahaları, kapalı yüzme havuzu, çocuklar için düzenlenen etkinlikler, yaşlılar için hazırlamış programlar, aşevi ve bütün bu programların eski fabrika yapıları içerisinde ürettiği alçakgönüllü ancak yüksek neşeli mekanlar, mimarlığın doğru sosyal programlar ve bunu destekleyen organizasyonel yapılar ile neleri

6

7

6-7 12. Sao Paulo Mimarlık Bienali'nde "IPL-Informal Parking Lots of İstanbul", 2019 (Fotoğraflar: Emre Dörter).

becerebildiğini deneyimlemek açısından ufuk açıcıydı.

Dolayısıyla kamusal motivasyonları bu derece yüksek, dolayımsız bir iletişim kurmanın peşindeki bienalin içerisinde kendi araçlarımızı gözden geçirdiğimde, projeyi bir grafik roman anlatısı içerisinde sunmanın hem bizim için hem de izleyici için en geçerli yol olacağı sonucuna varmam uzun sürmedi. Bu düşüncemi yalnız Emre ve Ekin ile değil, bu grafik romanı hazırlayacak olan KPM ekibi ile de paylaştığımda fikri tıpkı küratöryel ekip gibi coşku ile karşıladılar ve işe koyulduk.

Meraklıları bilir; özellikle Martin Mystere türü çizgi romanlarda sıklıkla kullanılan bir ikili anlatım yöntemi vardır. Öykünün konusu ilk bakışta epeyce yüzeyseldir. Yüzeydeki bu anlatı genellikle bir tür kaçma, kaçırma veya kovalama hikayesidir. Ancak bu hengamenin içerisinde baş karakter Martin Mystere genellikle yakın arkadaşları ile diyalog kurarak esasında paralel bir anlatı daha oluşturur. Bu anlatı zaman zaman 2. Dünya Savaşı esnasında gerçekleşen bir hadiseye, zaman zaman Romalılar ile Galyalılar arasındaki mücadeleye, sıklıkla arkeolojiye, hatta Maya uygarlığı hakkındaki tezlere kadar uzanan kuramsal bir dünyanın ipuçlarını taşır. Kullanışlı bulduğumuz bu ikili anlatı yöntemini sergileme için kullanacağımız grafik romanın yapısına da taşımak istedim. Aramızdaki iş bölümüne uygun olarak *storyboard*'u hazırladım. Yüzeydeki hikaye Rio'da tanışan bir kadınla erkek arasında geçecekti. Adam kadını etkilemek için İstanbul'da edindiği servetinden ve sahip olduğu otopark işletmelerinden bahsedecek, biz de adamın ağzından IPL ile ilgili tezimizi sunma imkanı bulacaktık. Eşzamanlı olarak stüdyodaki arkadaşlarımız yollara döküldüler ve KPM'nin bugüne kadar ofis mekanı olarak kullandığı üç binayı odak alan 1,5 km'lik çemberlerde yer alan yaklaşık 50 kadar otoparkın yerlerini, büyüklüklerini, kullanım biçimlerini fotoğraflarla tespit ettik ve haritaladık.

Belgeleme çalışmaları KPM[3] stüdyosunun yöneticileri Duygu Bingül ve Baran Aybars'ın önderliğinde çoğu ile ilk kez çalışma imkanı bulduğumuz genç mimar adaylarının katılımı ile yavaş yavaş bir grafik romana dönüşmeye başladı. Emre Dörter'in hava fotoğraflarına Sinem Burhan ve Alev Nisa Işık'ın doğru kareyi yakalamak için defalarca ziyaret ettiği otopark ve otoparkçı fotoğrafları eşlik etti. Çekilen fotoğraflar Ahmet Berk Hot, Miray Türkoğlu ve Öykü Şimşek tarafından yeniden çizildi. Beynelmilel karakterleri Bilge Ceren Ay, öyküye özgü karakterleri ise Behice Özer kişileştirdi. İşler giderek anonimleşti, Duygu'nun başladığı yerden Alev devam etti, Miray Bilge'yi, Öykü Miray'ı, Behice Öykü'yü tamamladı. Ekin Erar ile İngilizce metni defalarca yeniden yazdık. Elif Simge Fettahoğlu Emre Dörter ile bizim grafik romanı sanal ortamda videolarla buluşturan bir uygulama hazırladı. Baran askere gitti geldi. Görüştüğümüz hiçbir firma sponsor olmaya yanaşmadı ve sergiyi kurmak üzere Sao Paulo'ya doğru yola çıktık.

Bütün bu yokluk içerisinde elini taşın altına koyan herkese bin teşekkür.

■ *Kerem Piker.*

Notlar:

1 Bienalin açık çağrı metnine şu bağlantıdan ulaşılabilir: [http://bienaldearquitetura.org.br].

2 Vardiya Projesi: Venedik Bienali 16. Uluslararası Mimarlık Sergisi Türkiye Pavyonu'nda gerçekleşen ve küratörlüğünü Kerem Piker'in, yardımcı küratörlüğünü Cansu Cürgen, Yelta Köm, Nizam Onur Sönmez, Yağız Söylev ve Erdem Tüzün'ün üstlendiği proje.

3 KPM Kerem Piker Mimarlık IPL ekibi: Alev Nisa Işık, Baran Aybars, Behice Özer, Ahmet Berk Hot, Bilge Ceren Ay, Duygu Bingül Aydın, Ekin Erar, Emre Dörter, Kerem Piker, Miray Türkoğlu, Öyku Şimşek, Sinem Burhan.

1

2

3

“Secret Ingredient”: Gizli Bileşen

Herkes İçin Mimarlık ■ Chicago Mimarlık Bienali, sermayenin en yoğun olarak toplandığı Kuzey Amerika’da henüz üçüncüsü yapılan bir bienal. Amerika kültür ve sanat dünyasının baş aktörlerinden biri olmasına rağmen, dünyanın diğer ülkelerindeki gibi bir bienal geleneğine sahip değil. Bunun çeşitli sebepleri tabii ki var. Belki de en görünür ya da tahmin edilebilir sebeplerden biri mimarlığın Kuzey Amerika kıtasında mesleki bir etkinlik alanına sıkıştırılmış hizmet sektörü olarak

1 Anthony Overton İlköğretim Okulu, Chicago (Fotoğraf: Herkes İçin Mimarlık, 2019). 2-4 İlk ziyaretten izlenimler (Fotoğraf: Sandra Steinbrecher).

4

5

6

7

5-7 "Secret Ingredient", Uygulama süreci (Fotoğraf: Herkes İçin Mimarlık). 8-10 Chicago Mimarlık Bienali'nde "Secret Ingredient", 2019 (Fotoğraf: Herkes İçin Mimarlık).

görülmesi. Chicago Mimarlık Bienali, mimarlık camiasına mimarlığın politik ve kültürel pozisyonlarını da ele alan bir anlatı sunuyor.

Bu seneki bienalin içeriği, kentle yüzleşmenin ve mimarlığa yeni bir perspektiften bakmanın peşine düşüyor. Bienalin küratörleri Yesomi Umolo, Sepake Angiama ve Paolo Tavares böyle düşünüyor olacak ki; artık başka hikayelere bakmak lazım diyerek dünyanın çeşitli yerlerinden mimarlığın içindeki yeni pratikleri ve onların taşıdığı küresel hikayeleri Chicago hikayeleriyle buluşturuyor.

Chicago, Birleşik Devletler'de suç oranının en yüksek olduğu şehir. İçinde dolaşırken şehrin cazibesine kapılmakla kimi zaman tedirginlik hissi arasında gidip geliyorsunuz. Yanlış ve ayrımcı konut politikaları, gettolar ve çeteler, gelir dağılımı ve bölgesel yatırımlardaki adaletsizlik, hala süregelen kurumsal ırkçılık gibi birçok önemli dert şehrin görünmez; ama bilinir olan sınırlarını görünür hale getiriyor. Kent dokusu, demografik ayrışmaları aşikar bir biçimde ortaya koyuyor. Chicago Mimarlık Bienali de şehirle kurduğu ilişki açısından tam da bu sebeple ilginç bir hal alıyor. Şehrin hikayelerini bir mekanın içinde yalıtarak bir takım panolar ya da başka arayüzler ile değil de şehrin kendisinde, yerinde deneyimlemeyi mümkün kılmaya çalışan ve haliyle şehir içinde çok sayıda konuma yayılmış halde bir sergiyle karşı karşıya kalıyorsunuz. Bienali gezerken beraberinde şehri de geziyor ve aslında bir yüzleşmenin izleyicisi oluyorsunuz.

Serginin ana mekanı, eski bir kütüphane olan Chicago Kültür Merkezi. Kapıdan içeriye ilk girdiğinizde karşılaştığınız "You are at an unceded land" (Zorla alınmış topraklardasınız) yazısı ise yukarıda bahsettiğimiz yüzleşmeyi izleyicinin gözüne sokuyor. Yerli

8

9

10

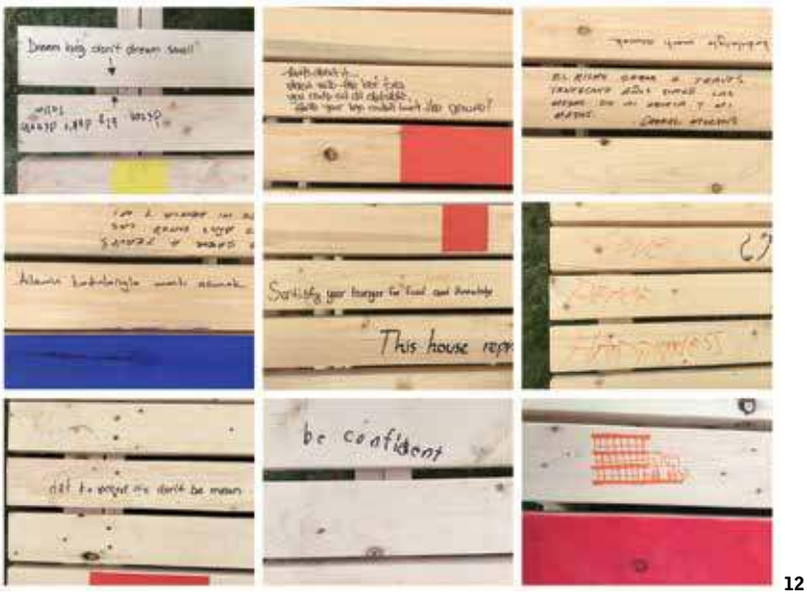
halktan zorla alınmış topraklarda olduğunu, kentin bu suç üzerinde inşa edildiğini itiraf ediyor. Bu yüzleşme ve itiraf bienalin genel tonunu/ruh halini oluşturuyor.

Bienal bütününde bu ruh haliyle ortaya çıkan rahatsızlık hissi; sömürgeleştirme, ayrımcılık, soylulaştırma ve buna karşı direniş ve varoluş hikayelerindeki adaletsizlik, eşitsizlik ve şiddeti izlerken devam ediyor. Elbette bunlar karmaşık hikayeler ve haliyle sadece bir yüzeyi kazıyor. Ancak bir mimarlık bienalinin mimarlık hikayeleri anlatmasını beklerken mimarlığın sahne olduğu; şiddetle kaybolan hayatların detaylarını, terkedilen evlerin, okulların izlerini görme fırsatını buluyorsunuz. Bir diğer deyişle, bir mimarlık bienalinde mimarlığı (bu yapılı çevreye dair bir eğilim, gelecek tahayyülü ve/veya geçmişin arkeolojisi olabilir) görmeyi bekliyorken sergi, mimarlığın kendisini göstermek gibi bir dert edinmek yerine mimarlığın araçlarını başka hikayeleri açığa çıkarmak için kullanılmasını dert ediyor. Bizim bienal katılımımız da böyle bir hikayenin içine yerleşiyor.

Herkes İçin Mimarlık olarak, uzun yıllardır Türkiye'de Atıl Köy Okulları projesini yürütüyor; ülkenin farklı bölgelerinde taşımalı eğitim sistemi ile boş kalmış bu binaların potansiyelini oradaki halkla dönüştürürken, katılımcı süreçler geliştirerek bu binaların yeni fonksiyonlarına ulaşmasına dair projeler üretiyoruz. Chicago'da ise kapatılmış bir devlet okulu olan Anthony Overton İlkokulu'nun kamusal alanlarında çalışmak için davet edildik. Bronzeville mahallesindeki Anthony Overton İlkokulu, 1963 yılında Perkins & Will tarafından tasarlanan bir modern mimarlık örneği. Cam ve tuğla kullanılarak ortaya çıkan üç kütle birbirlerine cam koridorlarla bağlanarak Miesvari bir dile sahip okul yapısını oluşturuyor. Sonuç olarak doğal ışıkla farklı perspektifleri açığa çıkan şeffaf bir yapı, 2013 yılında özellikle siyahi yerleşimlerde kapatılan elli okuldan biri olarak özelleştiriliyor. Kamuya ait okullar, mahallelerin demografilerini değiştirmek ve soylulaştırma için araçsallaştırılıyor.

Chicago'da kapatılan devlet okulları yatırımcılar tarafından satın alınıyor, bazıları yıkılıp konut projelerine dönüşürken bazıları ise bölgenin değer kazanmasını bekliyor. Bu kapatılan okulların farkında olan Borderless Studio'dan Paola Aguirre, kendi kişisel girişimiyle bulabildiği tüm satın alınmış okulların yatırımcılarına ulaşıp, okul için ne yapmayı düşündüklerini sormuş. Hiçbirinden düzgün bir geri dönüş alamamışken, Anthony Overton İlkokulu'nun yatırımcısı geri dönüyor ve beraber bu okulun neye dönüşebileceğine dair oradaki halk ile çalışmaya başlıyorlar. Konjuktürleri farklı gözükse de eğitimin özelleştirilmesi,

11



12

11-12 Görüşmelerden "Soul Food" alıntıları ve etkinlik gününde yazılanlar (Fotoğraf: Herkes İçin Mimarlık).

yerel toplulukları daha büyük merkezlere yönlendirme gibi açılardan benzerliklerin olduğu Türkiye ve Amerika'daki bu durum Sepake Angiama'nın bizi davet etme nedenlerinden biri oldu.

2019 Temmuz ayında Romanya'dan studioBASAR ve Berlin'den Zorka Wollny ile beraber Bronzeville mahallesine bir araştırma ziyareti gerçekleştirdik. Bu ziyaret sırasında, daha önceki projelerde de çalıştığımız yemek konusunu tekrar gündeme getirip, hiç tanışık olmadığımız bu mahallede ortak hikayeler toplamaya başladık. Modern yüksek yapılarının yanısıra Chicago, sosyal ayrışmanın çok hissedildiği bir kent, şehrin kuzeyinden güneyine kadar bu ayrışma hissediliyor. Bronzeville, özellikle de siyahların yoğun yaşadığı bir bölge olduğundan "Black Metropolis" olarak da anılıyor. Bu tanımla birlikte oluşan şehrin güvensiz noktalarından biri olarak anılması durumunun, mahallenin içine girince aslında bir önyargıdan kaynaklandığını gözlemledik. Yemek ise oradaki topluluğu birbirine bağlayan en önemli bileşenlerden biri; "Soul Food" diye anılan bu mutfak, artan hayvan parçalarının neredeyse tamamını kullanılarak yapılan, farklı kültürleri ve lezzetleri biraraya getiren, oradakilerin deyimiyle bir hayatta kalma yiyeceği. Özellikle geçmiş dönemlerde siyah topluluğun hakları ve ulaşabildikleri kısıtlıyken ortaya çıkmış bu mutfak ve mahallenin yemek kültürü hakkında, ilk ziyaretimiz boyunca Soul Food'u bugün temsil eden isimlerle, orada yaşayanlarla ve öğrencilerle görüşüp hikayeler topladık. Bunu yaparken de, yemeklerin tariflerini sorup gizli kalmış bileşenlerini ortaya çıkarmanın yollarını aradık.

İlk ziyaretimizdeki izlenimlerimiz ve görüşmelerimizden sonra okulun bahçesinde ziyaretçileri yemeğin etrafında biraraya getirecek birimler oluşturmaya karar verdik. Bronzeville'de de çokça karşılaştığımız tipik piknik masalarından yola çıkarak, farklı kotlarda birbirini takip eden büyük piknik masaları tasarladık. Bu piknik masalarının insanların yanyana gelebildiği, hikayelerini paylaşabildiği alanlara dönüşmesini hayal ettik. Tasarım ve uygulama aşamasından itibaren birliktelikler kurmanın ortaklaşma, sahiplenme için önemli olacağını düşündüğümüzden BlackSpace Chicago ekibi ile işbirliği yaptık. BlackSpace Chicago yerel bir ağ ve özellikle siyahların uğradığı hak ihlalleri üzerine çalışıp, adaletsizlik ve eşitsizlik olan noktalara yoğunlaşıyor. Bize hem kurulum sürecinde gönüllüleri ile dahil olarak hem de topluluk yemeği etkinliğinin organizasyonu için destek verdiler.

Uygulama sürecinde SAIC'e bağlı Arts Incubator'dan Gabriel Moreno'nun katkısıyla inşa ettiğimiz strüktürün, biter bitmez yakındaki bir başka okulun öğrencileri tarafından ders gezisi sırasında kullanıldığını gördük. Bienal açılışından sonraki haftasonuna rastlayan 21 Eylül'de ise topluluk yemeği (*community potluck*) adıyla bir etkinlik gerçekleştirdik. Bronzeville mahallesinde Soul Food'un önemli temsilcisi Miss Lee'nin pişirdiği ve mahallelinin getirdiği yemeklerin paylaşıldığı, serbest kürsü konuşmalarının yapıldığı ve dj performansının olduğu etkinlik, mahalleliler ile bienal organizasyonu, katılımcı ve ziyaretçileri buluşturdu. "Gizli Bileşen" projesi içerisinde Kolektif Halı adını verdiğimiz strüktürün, ilerleyen yıllarda okulun bahçesinde başka işlevlerle kullanılıp, insanların yemek ve anılarının etrafında buluşmasını sağlamasını umuyoruz.

Chicago Mimarlık Bienali'nde, Kadıköy'de bir han odasında şekillenip farklı yerlere yayılan hikayemizi, benzer diğer hikayelerle beraber anlatma fırsatını bulduk. Başka bir coğrafyada farklı dinamiklerle metodoloji değiş tokuşu yaparken, bu deneyimlerin ortak noktaları üzerine kafa yorduk. İlk günden beri üyelerin, kullanıcıların ve katılımcıların emeği ve desteğiyle, Türkiye'nin dört bir yanında gerçekleştirdiğimiz projelere, özellikle geçtiğimiz son bir yılda dünyanın farklı yerlerinde yenilerini ekleme ve paylaşma fırsatını bulmayı önemsiyoruz. Chicago Mimarlık Bienali özelinde, bienal katılımımıza destek olup, bu deneyim değiş tokuşunu mümkün kılan sevgili Nevzat Sayın'a, İsak Antika'ya ve Pulver Kimya'ya da teşekkür ederiz.
■ *Herkes İçin Mimarlık.*

Not:
"Secret Ingredient" Proje Ekibi: Beril Sezen, Emre Gündoğdu, Erdem Tüzün, Hayrettin Günç, Merve Gül Özokcu, Sarper Takkeci, Yelta Köm.

1

2

1-2 "[Intensive] Care" sergi önerisi, 2019 ([Intensive] Care Collective ICC).

[Intensive] Care

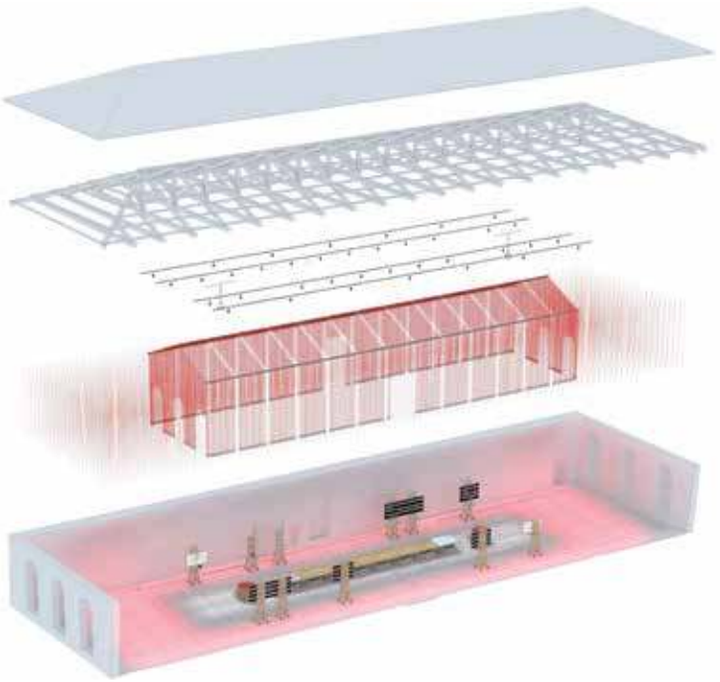
[Intensive] Care Collective ICC ■

"[Intensive] Care"[1] sergi önerisi, dünyamızın iklimsel, ekonomik ve siyasi bağlamda güncel durumunu ele alıyor. Venedik Bienali 17. Uluslararası Mimarlık Sergisi'nin ana temasına ve Türkiye Pavyonu çağrısına cevaben geliştirilen proje, mimarlığa ve mekansal uygulamalara yönelik bakım kavramı üzerine temellenen bir çerçeve öneriyor. "[Intensive] Care", özenli ve dikkatli [*care(full)*] mimari ve mekansal pratikleri, bunların bileşenlerini; yeni ilişkiler, yeni ağlar geliştirme potansiyelleri ile dünyamızı ve yaşam biçimimizi değiştirme gücünü araştırıyor. Öneri, Bienal'in "Birlikte Nasıl Yaşayacağız?" çağrısı vesilesiyle oluşturulan kolektifin ilk ortak üretimi. Mimari ve mekansal uygulamaların üretiminde ve korunmasında "bakım" (*care*) kavramı üzerine çalışan ICC ekibi üretimleri, araştırmaları ve diğer bağlantıları aracılığıyla Türkiye ile derin bir ilişkisi olan akademisyen, eğitimci, araştırmacı ve uygulamacılardan oluşuyor. Bireysel liderlik modelleri yerine değer bütünlüğünü benimseyen ICC, karar alma süreçlerinde feminist metodolojilerden yararlanıyor. ICC olarak biz; mimarlık ve mekansal üretime dair güncel sorunların, sürekli müzakere temelinde geliştirilen (ihtiyaçlar, kaynaklar, öncelikler, çatışmaların sürekli müzakeresine dayanan) özenli bir yaklaşımın -ancak kolektif üretim yoluyla gerçekleştirilebilecek- yatay hiyerarşiyi gerektirdiğine inanıyoruz. Bu bağlamda, dikkatimizi, mimarlık ve mekansal üretim pratiklerinin ilişki ve ağ kurma potansiyelleri üzerine yoğunlaştırıyor, dünyayı ve yaşayışımızı değiştirme gücüne yöneltiyoruz.

Bu proje kapsamında, "bakım" kavramını Fischer ve Tronto'nun tanımından ödünç alıyoruz. Buna göre bakım; "dünyamızı içinde en iyi koşulda yaşayabilmemizi sağlayacak biçimde korumak, sürdürmek, onarmak için yaptığımız her şeyi kapsayan bir tür etkinliğidir. Bu dünya, karmaşık yaşamsal bir ağa dahil etmeye çalıştığımız bedenlerimizi, benliğimizi, çevremizi içine alır"[2]. Sınırları kasıtlı biçimde geniş bırakılmış bu tanımı takiben "yaptığımız her şey", mimarlığın da dahil olduğu mevcut üretim ağlarında bakım pratiğinin dönüştürücü bir müdahale olmasına imkan veren evrensel ve yerel nitelikleri de kapsamaktadır. Köklü bir feminist gelenekten beslenen *bakım, koruma ve onarımı,* en olası ilişkilerin ve bugüne dair eleştirel bir bakışın yeniden yaratılabilmesi için uygulamalı ve devam eden bir süreç olarak görebiliriz[3]. Dolayısıyla bakım etiği ve pratiği de, bir dizi normatif ahlaki zorunluluk olmaktan ziyade belirli bir

3

4



3-4 "[Intensive] Care" sergi önerisi, 2019 ([Intensive] Care Collective ICC).

yanıtı ve uygulamayı araştıran bir mimari pratik için kapsayıcı bir sorudur: "Nasıl bakım yapılır?".

ICC "bakım" kavramını; bizleri, uygulamacıları, eğitimcileri bakım odaklı işleyen kolektif mekansal bir uygulamaya yönelten temel soruların merkezine getiriyor:

Mimari tasarım ve uygulama kriz sürecine nasıl katkıda bulunabilir ve bu süreci tersine çevirmek için mimarlık alanında ne tür değişimlere ihtiyaç duyulmaktadır? Mimari ve mekansal tasarım bağlamında uygulamacılar, düşünürler ve/veya eğitimciler, vatandaşlar olarak biz, bakım pratiklerinden ne öğrenebiliriz, nasıl yararlanabiliriz?

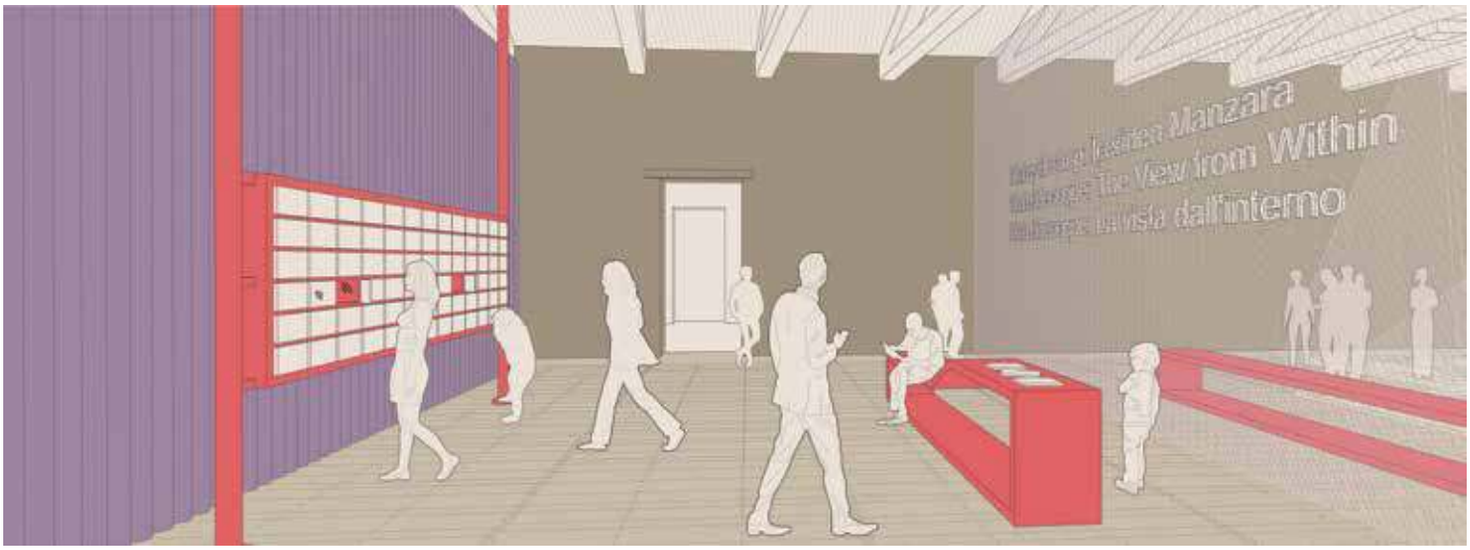
"[Intensive] Care", dijital ve analog bileşenler olarak bu ve benzeri sorulara figüratif ve metaforik anlamda yanıtlar öneriyor. Sergi alanı, geridönüştürülmüş ipliklerin uzamsal boşluğu tekrarladığı mekansal bir çözgü olarak düşünüldü. Çözgü, boşluğu sarmalayarak Sale D'Armi'nin iç mekanını özenli, hafif ve dokunsal bir alan olarak yeniden yapılandırıyor. İplikler, Rubia cordifolia bitkisinin köklerinden elde edilen ve eski bir boyar madde olarak Anadolu'da yüzyıllardır yaygın biçimde kullanılan kökboya ile renklendirildi. Mekansal çözgü, birbiri ile örtüşen iki amaca hizmet ediyor: İlk olarak -bizim herhangi bir insan müdahalesi için muhafaza edilmesi ve korunması gereken yabani ya da el değmemiş topraklar şeklinde tanımladığımız- düşeyde dokunmuş alanı sınırlıyor. Ayrıca; ortak düşünme ve üretmeyi teşvik eden taşıyıcı bir strüktür görevi de görüyor.

Çözgüyü birarada tutacak gerilimi sağlayan unsurlarsa, ilinitili "nesneler" (*kinship objects*) ve aralarındaki bağlantılar. Bu nesnelerin kolektifleri, inisiyatifleri ve dayanışma ağlarını bakım çatısı altında biraraya getiren mekansal pratiklerle ilişkili olarak toplanması planlandı. Dokuma tezgahı bakım, koruma ve onarıma odaklanan alternatif mekansal tasarım pratiklerinin veritabanını barındıran dijital etkileşimli bir içerikten oluşuyor; Türkiye'den bir grup sosyal ve mekansal pratiği bakım bağlamında deşifre ediyor. Ayrıca tartışma yemekleri, atölyeler, söyleşiler gibi çeşitli formatlarda bir dizi programatik bileşene de evsahipliği yapmak üzere tasarlanan dokuma tezgahının, sergi boyunca kullanıcıların katkısına, katılımına, müdahalesine açık, melez arayüzler oluşturması amaçlandı. ■ *[Intensive] Care Collective ICC.*

* Türkiye Pavyonu'nda yer alacak projenin belirlenmesi ardından Intensive Care Collective, "[Intensive] Care" önerisinden hareketle farklı sergileme formatları ve kamusal programlar oluşturmak için çalışmalarını sürdürüyor.

Notlar:

1 Bu öneri, Venedik Bienali 17. Uluslararası Mimarlık Sergisi Türkiye Pavyonu için yapılan değerlendirmede ikinci aşamaya kalan projeler arasında yer aldı. Projenin kavramsal çerçevesi ve tasarımı Intensive Care Collective (Bilge Kalfa Doğan, Gözde Şarlak-Krämer, Aslıhan Demirtaş ve Evren Uzer) tarafından ve Ali Cindoruk, Seçkin Maden, Dilşad Aladağ, Hüseyin Kuşçu, Alen Mevlat, Emre Kalfa, Gülçin Aksoy, Merve Ünsal, Sezai Ozan Zeybek, Efe Ünal, Özge Ersoy, Rosario Talevi, Yağmur Yıldırım'ın değerli katkılarıyla gerçekleştirildi.
2 J.C. Tronto, B. Fischer, "Toward a Feminist Theory of Caring", *Circles of Care,* ed.: E. Abel ve M. Nelson, SUNY Press, Albany, NY, 1990, s. 40.
3 M.P. de la Bellacasa, *Matters of Care: Speculative Ethics in More than Human Worlds,* University of Minnesota Press, Minneapolis, 2017, s. 6.



1

1 "Kaleidoscope: The View from Within" sergi önerisi: "Posta Kutuları": 100 posta kutusundan oluşan bir yerleştirme, 2019 (Proje ekibinin izniyle).

Kaleydoskop: İçeriden Manzara

İpek Türeli, Gökçe Kınayoğlu ■

"Kaleidoscope: The View from Within" (Kaleydoskop: İçeriden Manzara) başlıklı sergi önerimiz toplu konut algısını irdelemeyi ve toplu konutun geleceğini sorgulamayı hedeflemektedir. Bu öneri ile toplu konut olgusuna, süregelen konut krizi ve konutun finansallaşması bağlamında yaklaşmak istedik. Öneri çerçevesinde "toplu konut" ifadesi, Türkiye gibi gelişen ekonomilerde "yeni kentseli" tanımlayan, geniş bir coğrafi ve ekonomik ölçekte inşa edilen çok katlı apartman bloklarından oluşan yeni yerleşim alanları için kullanılıyor.

Kavramsal çerçeve

Toplu konut projelerini halihazırdaki sanatsal ve akademik eleştirilerden muaf tutmamaya özen göstererek, sergi ziyaretçileri ile beraber şu soruları gözlemlemek istedik: Toplu konut projelerinin içinden manzara nasıl? Burada yaşayanlar kendi mekanlarını nasıl görmekte ve kentsel çevrelerini nasıl yorumlamaktalar? Buradaki araştırma etnografik olmaktan çok deneyimsel bir nitelik taşıyor; çünkü "algısal" bilmenin alternatif yollarının bilişsel rasyonalizasyondan daha etkili olabileceğini düşünüyoruz.

Projemiz, küratör Hashim Sarkis tarafından Venedik Bienali 17. Uluslararası Mimarlık Sergisi için belirlenen "Birlikte Nasıl Yaşayacağız?" temasına toplu konuta ve bilhassa çok katlı apartman bloğu tipolojisine odaklanmasıyla karşılık arıyor. Türkçe'de doğrudan "apartman" olarak anılan bu konut tipolojisi aslında toplu yaşama yönelik bir buluş. Yine de kelimenin *apart* ("ayrı") kökünden geliyor oluşu apartman binasının paradoksudur: Etimolojik kökeni itibaryla anlamı ayırmak olsa da aslında bu tip yapı bir grup farklı insanı aynı çatı altında toplar. Dünyanın pek çok yerinde, nüfusun büyük çoğunluğu apartman binalarında yaşamaktadır. Bu özellikle Türkiye için geçerlidir.

Son yıllarda, konutun finansallaşması, erişilebilirliği olumsuz etkileyerek ciddi bir konut krizi yarattı[1]. Bir taraftan gün geçtikçe daha fazla konut inşa edilirken, uygun fiyatlı konut bulmak giderek daha zor hale gelmekte. Gayrimenkul geliştiricileri, inşaat firmaları ve müteahhitlerin, ölçek ekonomileri nedeniyle bu süreçte en çok tercih ettikleri tip, çok katlı apartman blokları.

Finansallaşma sürecine mimari form deva olamayacaktır. Bu konut politikaları düzeyinde çözüm aranması gereken bir meseledir: Örneğin, konut finansman (ipotekli kredi) sistemi ve özel konut mülkiyeti yerine müşterek mülkiyet ve kooperatif örgütlenme teşvik edilebilir. Fakat bu, mimarlığın ya da mimarların sözkonusu sürece müdahale edemeyecekleri ya da sorumluluk taşımadıkları anlamına gelmez. Tam tersine, mimarlar daha kapsayıcı konut modellerine duyulan ihtiyacı görünür kılabilirler. En etkili şekilde müdahale edebilmeleri için, yalnız, mimarların finansallaşma da dahil olmak üzere tüm konut süreçlerini anlaması gerekir.

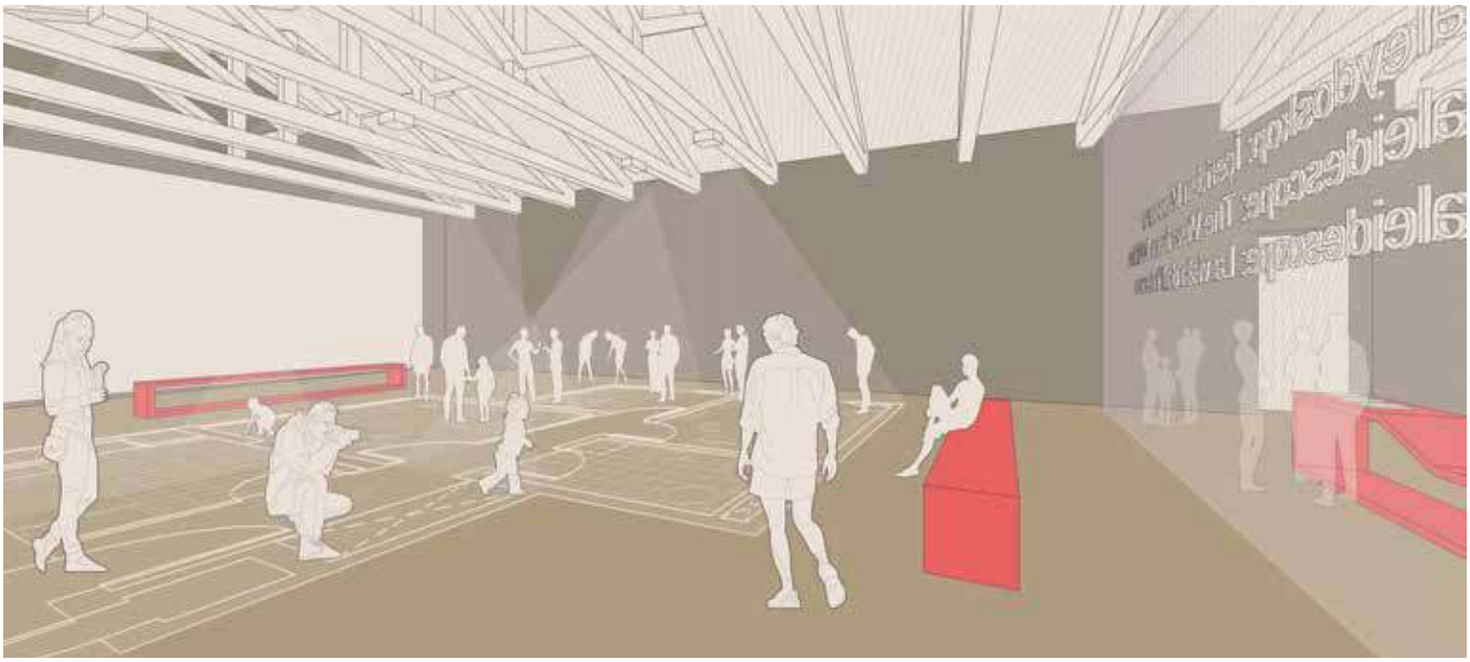
Sergi önerimiz kapsamında, geçmişte yapılmış formel ya da avangart deneylerden örneklerin incelendiği nostaljik bir döngüye girmekten kaçındık. Bienalde daha önce konut üzerine yapılmış geçmiş sergilerin aksine, belirli mimari projeleri desteklemeyi, öne çıkarmayı veya incelemeyi amaçlamadık. Sarkis'in de tavsiye ettiği üzere, "özgün deneyimlerimizin evrenselliğini öne çıkarmayı" hedefledik.

Küratörler olarak rolümüzü, yabancılaştırmadan (*defamiliarization*) yararlanan edebiyatçılarınkine yakın buluyoruz. Yerleştirme önerimizde binaların bilişsel olarak anlaşılması değil, algılanışı üzerinden ziyaretçilerin duyuşsal ve duygusal olarak bir şeyler hissetmesini sağlamayı hedefledik. Kurgusal bir teknik olarak yabancılaştırma izleyiciyi "gerçeğe" ulaştırmayabilir fakat alışıldık görme biçimlerine yönelik eleştirel bir bakış benimsemesine imkan verir. Yabancılaştırmanın entelektüel hedefi izleyicilerin bir şeylerin, süreçlerin halihazırda oldukları gibi olmaları gerekmediğini idrak etmelerine önayak olmaktır.

Projemizde, fazlasıyla aşina bir formu kullanıyoruz ve yerleştirmemizin gerektirdiği algıdaki yoğunluk ile izleyiciyi konuta bir daha bakmaya, daha uzun bakmaya zorluyoruz; onu neredeyse ilk defa yeni bir biçimde görmeye davet ediyoruz.

Sergi projemiz, farklı bağlamlara yönelik geçmiş bir çalışmayı yeniden sunmak yerine, bu sergi alanı ve bu etkinlik için özel olarak tasarlanmış bir mimari yerleştirme niteliği taşıyor.

Yabancılaştırma etkisini sağlamak için kullandığımız formel yöntemler örnekleme *(sampling)* ve döngülemeye (*looping)* dayanmakta. Hem ses temelli sanatlarda hem de mimarlıkta örneklemeden faydalanan birçok eser var. Kendine mal etmenin (*appropriation*) bir yolu



2

olarak görülen örnekleme, ideoloji karşısında bir referans noktası olarak işlev görebilir; ayrıca meta kültürünün bir eleştirisini sunar. Örnekleme yeni anlamlar yaratırken orijinal olanın anlamını başkalaştırır. Projemizde yalnızca bir tip planın, bir tip binanın örneğini almakla kalmıyoruz, aynı zamanda katılımcıların girdileri üzerinden temellenmiş bir kurguyu da yapılandırıyoruz. Toplu konutlarda yaşayan sakinlerini "içeriden manzaralarını" sergiye katmaya ve sergi ziyaretçilerini ise kendi deneyimlerini düzenlemeye ya da "yeniden örneklendirmeye" davet ediyoruz.

Konunun güncelliği

Finansallaşmanın sonucu olarak konut artık bir hak olarak görülmemekte. Bunun yerine, konut projeleri giderek daha fazla, büyük ölçekli "kentsel dönüşüm" tasarılarının bir parçası, bir meta olarak üretiliyor; konut üreticileri ise sermayenin getirisini toplumsal ihtiyaçların üstünde tutuyor. Bu konutların planlandığı alanlarda yaşarken yerlerinden edilen gruplar çoğu zaman yeni yapılan binaların maddi külfetini karşılayamazken, toplu konut üretim ve sunum süreçleri toplumun geneli tarafından kanıksanmış durumda. Yeni konut inşaatları muazzam bir ölçekle gerçekleşirken bir yandan erişilebilir konut sıkıntısı daha da belirginleşmekte. Dolayısıyla toplu konut projeleri akademisyenler ve sanatçılar tarafından genellikle yersiz mimariler olarak eleştiriliyor ve yabancılaştırıcı (*alienating*) ortamlar olarak resmediliyor. Konutun finansallaşması çeşitli sosyal bilim dallarında, planlama ve ekonomi disiplinlerinde birçok çalışmaya konu oldu ve olmakta; sadece akademisyenlerce veya konut aktivizminde çalışan sivil toplum örgütlerince değil Birleşmiş Milletler İnsan Hakları Konseyi gibi kurumlarda da tartışılmakta.

Türkiye özelinde 2000'li yıllardan bu yana konut sektörünün finansallaşmasıyla birlikte, kamu, konut ve finans sektörleri daha önce görülmemiş biçimde içiçe geçti. Türkiye İstatistik Kurumu verilerine göre, geçtiğimiz on yıllık süreçte, senede 1 milyonun üzerinde apartman dairesi satıldı ve bunların yaklaşık yarısı yeni inşaatlardı. Buna ek olarak, finansallaşmayla tırmanan toplu konut üretimi siyaset sahnesinde bir seçim yatırımı olarak tercih edilmeye başlandı. Toplu Konut İdaresi (TOKİ), istimlak ve finansman konusundaki ayrıcalıkları sayesinde yalnızca inşaat sektörüne hakim olmakla kalmadı, ülke ekonomisinin en önemli aktörlerinden biri haline geldi. Kurumun kendi verilerine göre, TOKİ 1984'te kurulduğundan AKP'nin işbaşına geldiği 2002'ye değin, 18 yılda yaklaşık 43 bin civarında düşük gelirli konut birimi üretirken 2002'den beri gecen 17 yılda bu miktar 800 bini aştı. TOKİ'nin başını çektiği kentsel planlama ve konut üretimindeki deregülasyon, gecekondu mahallelerinde yaşayanların yerinden edilmeleri gibi toplumsal ve çevresel olumsuz etkileri derinleştirdi.

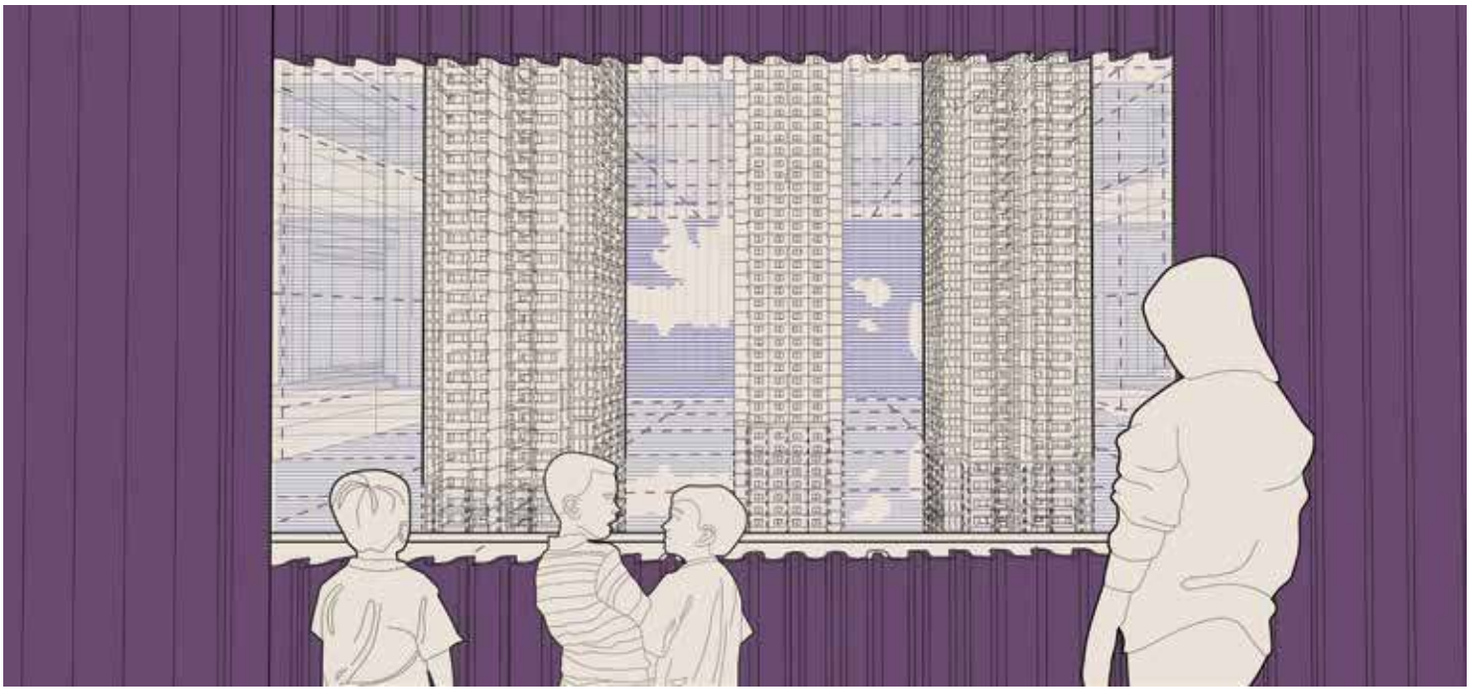
Bu yeni üretilen toplu konut stoku, sadece düşük gelirli değil, muhtelif sosyo-ekonomik gruplara hitap etmekte. Arzın ciddi boyutta oluşu kentsel bağlamdan kopuk yerleşim alanlarına ait belirli bir görsel kültür oluştururken bir yandan da buna muhalif sanat ya da "direniş" sanatının ortaya çıkmasına yol açtı. Örneğin Nar Photos fotoğraf kolektifi, üyelerinin kentsel dönüşüm temalı çalışmalarını "Milyonluk Manzara" başlığı ile sergiledi. Bu çalışmalarda toplu konut blokları tipik olarak uzaktan fotoğraflanıp, kaybolmakta olan yaşam tarzlarına ve bozulmakta olan çevreye distopik arkaplanlar olarak sunulmakta.

Konsept ve anlatım

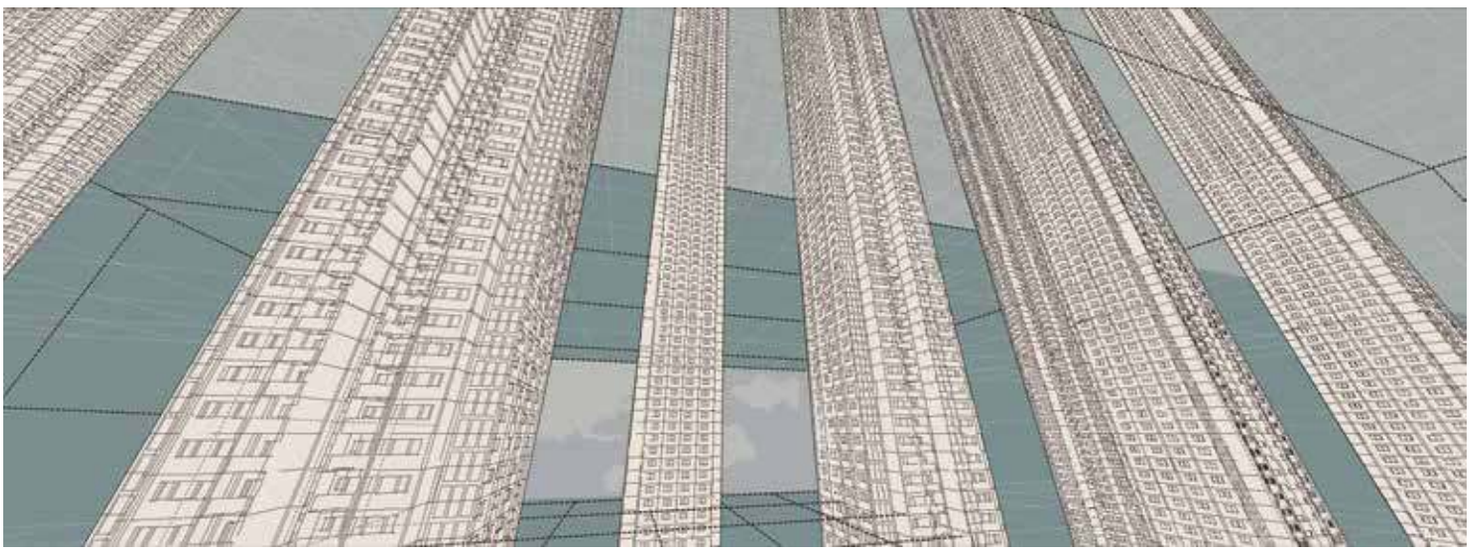
Türkiye'de konut üzerine yürütülen saha temelli çalışmalardan (örneğin; Tahire Erman, Burcu Hatipoğlu Eren, Ayşe Çavdar'ın çalışmaları) esinlendiğimiz önerimizde, izleyiciyi binalarla ve sakinleriyle kurulacak bir dizi empatik ilişkinin içine sokarak toplu konut deneyimi üzerine derinlemesine düşünmeyi hedefledik. Saha temelli çalışmalarda toplu konut sakinlerinin mülakat ile elde edilmiş anlatımları mevcutsa da, kelimelerle ya da hikayelerle ifade edilemeyecek daha pek çok şey olduğundan, biz projede deneyim odaklı, bedenselleşmiş güçlü bir ifadeye ulaşmayı hedefledik. Metinsel açıklamalara mesafeli yaklaştık. Güncel çalışmalarda toplu konutun etkilerine dair akademik argümanlar üzerinden inşa edilmiş duyuşsal bir etkileşime ulaşmayı amaçladık. Öte yandan, açıklayıcı çerçeveleri dayatmak yerine, ilgimizi ölçekler ve mekanlar boyunca devam eden dinamik bir ilişki ağı üzerine açık uçlu gözlemlere yönelttik.

Bienalde ve mimari söylem içinde toplu konut

Konut, Venedik Bienali'ndeki çeşitli sergilerde merkezi bir rol üstlenmiştir ki bu da araştırma temelli küratöryel çalışmaların konuya süregelen ilgisini gösteriyor. Örneğin, Letonya Pavyonu 2018'de, ülkenin konut stokunun mimari bir incelemesi aracılığıyla "son 100 yıldaki ideolojik dönüm noktaları



3



4

2 Sergide ziyaretçilerin doğrudan bir mimarın çizimine "girmeye" davet edildiği alan: "1:1", 2019 (Proje ekibinin izniyle).
3-4 Yan duvarları, tavanı ve zeminindeki aynalarla kaleydoskopik bir yansıma yaratması için tasarlanmış optik bir düzenek: "Aynalı Kutu", 2019 (Proje ekibinin izniyle).

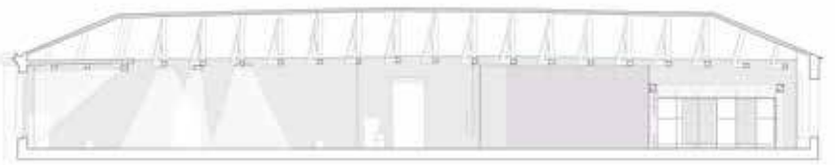
ışığında apartman yapılarının toplumu nasıl şekillendirdiğine" baktı. Öte yandan, modern konut tarihine, geçmiş ve güncel sıradışı formel denemelere yönelik küratöryel ilgiye rağmen toplu konutun bugünün tasarımcı mimarları ve eğitimcileri için popüler bir konu olduğu söylenemez. Mimari söylem bir etki alanı olarak toplu konuta yönelik inancını kaybetmiş görünüyor.

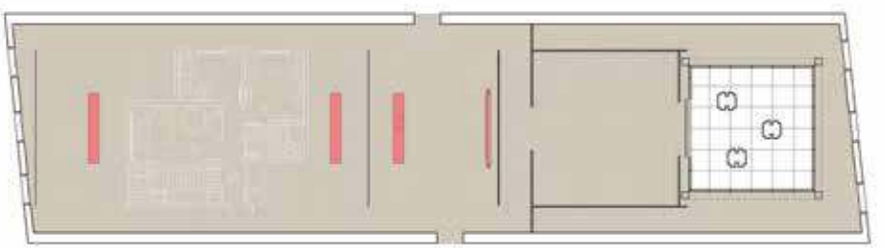
Mevcut konut stokuna yönelik üretilen taktiksel kentleşme çözümlerine de ihtiyatlı yaklaşıyoruz. Türkiye'de mimari tasarımın TOKİ bloklarıyla son dönemde girdiği etkileşimler bu niteliktedir (Örn.: Selva Gürdoğan ve Gregers Tang Thomsen / Superpool'un atelier d'architecture autogeree işbirliğiyle gerçekleştirdiği "KITO" başlıklı 2015 tarihli MoMA sergisi ve Boğaçhan Dündaralp'in 1. İstanbul Tasarım Bienali için 2012 yılında ürettiği "Tokigiller Yaşam Mücadele Rehberi"). Konutu bir süreç olarak radikal biçimde yeniden düşünmenin yerinde olduğuna inanıyoruz. Bu radikal yaklaşımın illa yalnız bir mimar tarafından tasavvur edilmiş retrofütüristik vizyonların hayaleti/büyüsü ile şekillenmesi gerekmez; işe mimarların çeşitli gruplarla etkileşime girmesiyle, konut süreçlerine ve konut sakinlerine dair bilinç oluşturulmasıyla başlamak gerekir. Sergi projemizle, bu anlamda bir diyalog başlatmayı hedefledik.

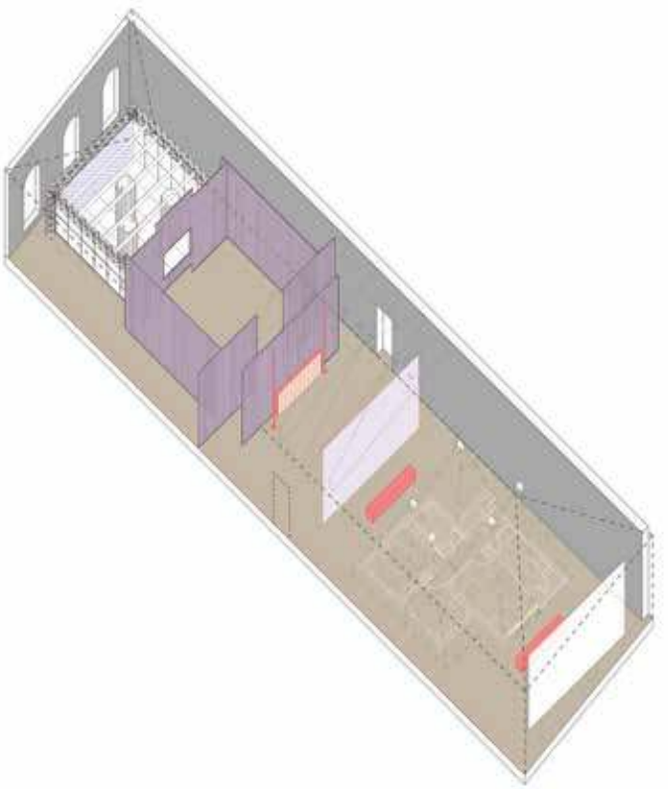
Serginin betimlemesi

"Kaleydoskop", Sale d'Armi sergi alanını, "Posta Kutuları", "1:1" ve "Aynalı Kutu" başlıklı bölümlerle üç ölçek ve kurgudaki "triptik" şema içinde yeniden düzenlemeyi öneriyor.

"Kaleydoskop" terimini optik ve estetik anlamlarından ziyade, tip yapıların yinelenmesi ile ortaya çıkan döngüsel etkinin yarattığı yeni kentin bir metaforu olarak kullandık[2]. Aynı zamanda ancak







etkinleştirildiğinde güzelliği görünür kılan o oyuncak-nesnenin gösterişsiz doğasına dair bir analoji kurmayı da amaçladık.

Proje, üç bölümlü şema içinde, bir tip planı ve bu planın formel operasyonlarla ürettiği tip binayı (TOKİ - B1, 2+1 daire) çelişen ölçek ve imgelerle örnekliyor: Kentsel, mimari ve iç mekanlar. Bu ardışık ama geçirgen alanlarda farklı karakterlerdeki yerleştirmeler -Henri Lefevbre'nin *Mekanın Üretimi* başlıklı çalışmasında önerdiği mekansal üçlüye gönderme yaparak- (yaşanan) temsil mekanı, (tasarlanan) mekanın temsili ve (algılanan) mekansal pratikler üzerine, ziyaretçilerin derinlemesine düşünmesine olanak tanıyor.

Posta Kutuları

Ziyaretçiler sergi alanına, "Posta Kutuları" bölümünden giriyorlar. Bir giriş holü işlevi de gören bu orta bölümden komşu iki kanatta yer alan "Aynalı Kutu" ve "1:1"e erişim sağlayabiliyorlar. "Posta Kutuları" adı üstünde, 100 posta kutusundan oluşan bir yerleştirme. Bu bölüm, yaygın aydınlatmanın da yardımıyla bir apartman binasının giriş holünü çağrıştırıyor. Mekan, posta kutularının tam karşısında hem ziyaretçilerin ve sergi çalışanlarının kullanması için hem de sergiye dair bilgi kitapçığı teşhir etmek için bir banko ve hemen arkasında sergi isminin basılı olduğu yüksek ve geniş bir metal ağ perde ile tanımlanıyor.

Sergi önerimizde sergi öncesi hazırlık sürecinde toplu konut sakinlerini evlerine dair görüşlerini kitle kaynak (*crowdsourcing*) yöntemiyle sunmaları için davet etmeyi öngördük. Bu görsel ve işitsel katkılardan bir seçki oluşturulmasını ve yerleştirme için seçili bazı kısımların deşifre ve tercüme edilmesini planladık; her bir posta kutusunu bir apartman sakininin ses kaydına tahsis ettik.

Ziyaretçiler numaralandırılmış anahtarlarla posta kutularının kapaklarını açarak bu kutuları etkin hale getiriyorlar. Belirlenmiş bir anahtarla posta kutusunu açmak, ilk bakışta basit ve mütevazı bir eylem olarak görünse de serginin nesnesiyle kurulan duygusal etkileşimin nükteli bir "başlatma ritüeli" görevini üstleniyor.

Ziyaretçiler kapakları açarken posta kutularının sesleri çalmaya başlıyor. Sergi alanında birbirlerine harmanlanmak üzere dikkatlice seçilmiş ve seviyelendirilmiş bu sesler mekansal bir kompozisyon oluşturuyor. Ziyaretçiler, bir adım geri çekilip üst üste binen sesleri dinleyebiliyor ya da bir hikayeye odaklanmak için

tek bir kutuya yakınlaşabiliyor. Ses kayıtlarını tamamlayıcı şekilde, posta kutusunun içine yerleştirilen İngilizce ve İtalyanca'ya çevrilmiş metin bölümlerine ve apartmandan bir iç mekan görüntüsüne ulaşabiliyorlar. Türkçe konuşmayanlar için ses yalnızca müzikal bir nesne işlevi görüyor.

Bu sürekli değişim halindeki etkileşimli yerleştirme çok katmanlı çalışmakta. Türkçe konuşan ziyaretçi için yeni kentteki yaşamın bir anlatısı ve yaşayan hafızası olarak anlamlanacak; Türkçe konuşmayan ziyaretçi için ise kolektif ve üç boyutlu deneyimlenen, farklı sesler ve tonlardan oluşan büyük ölçekli bir insan sesi peyzajı (*human soundscape*) olarak algılanacaktır ki bu da çağdaş şehirde yaşamın bir metaforudur.

1:1

Posta kutularının bir yanındaki kanatta, 1:1 ölçekteki plan sergileniyor. Bu alanda, ziyaretçiler doğrudan bir mimarın çizimine "girmeye" davet ediliyorlar. Yalnızca duvarlar ve sabitlenmiş donatı değil, ev eşyaları ve taşınabilir mobilyalar da yere mimari çizim olarak yansıtılıyor; beyaz bir ışıkla loş aydınlatılmış sergi alanın içinde parlıyorlar.

Proje planıyla karşılaştıktan kısa bir süre sonra izleyici projeksiyonun sabit olmadığını farkediyor. Üstten (planda) görünen insan figürlerinin olduğu bir dizi kısa animasyon bu çizili bölüme hayat verirken; 1 dakikalık 8 kısa hikayede, bir ailenin sabah ya da akşam rutinleri ya da uzak akrabaların yaptığı bayram ziyaretleri gibi gündelik olandan sıradışı olana uzanan farklı yaşam senaryoları anlatılıyor. Animasyonlar arasında, yansıtılan karakterler gözden kaybolarak ziyaretçileri planı deneyimlemeye ya da kendi kısa oyunlarını canlandırmaya davet ediyor.
Lefebvre'in mekanın temsili olarak adlandırdığı sürece dair teknik bir unsur olan mimari plan, bir tasarım aracı ve iletişim aygıtı görevi görür. Bir mimar, bir plan üzerinde çalışırken mobilya düzeni ve işlevsel tanımlamalarla bu mekanın yaşamsal deneyimin geleceğine dair bazı öngörülerde bulunabilir. Tasarlanan mekan, olsa olsa yaşanmış deneyimi dayatmaya çalışan soyut bir rasyonalizasyondur ve çoğunlukla da öngörülemeyen biçimlerde bu deneyim tarafından hükümsüz kılınır. Kullanıcıların planı 1:1 ölçeğinde deneyimlemelerine imkan tanımak ve kelimenin tam anlamıyla "üzerinde yürümelerine" (*walk through*) izin vermek bu süreci aynı anda hem sahneliyor hem de esprili bir biçimde bozuma uğratıyor. "Tasarlanmış" ve "yaşanmış" olanın üstüste konulması, mekanın bu iki modalitesi arasındaki zıtlıktan gücünü alan oyunsal etkileşim olanakları sunuyor.

Aynalı Kutu

Posta kutularının öteki kanadındaki bölümde tamamen karanlık bir izleme odası ve izleme odasından, pencere gibi dikdörtgen bir açıklıktan deneyimlenen Aynalı Kutu konumlanıyor.

Aynalı Kutu yan duvarları, tavanı ve zeminindeki aynalarla kaleydoskopik bir yansıma yaratması için tasarlanmış optik bir düzenek. Bu "kutunun" içinde aynı ünitenin yatay düzlemde kopyalanmasıyla yaratılmış sadece üç adet 1:20 ölçeğinde apartman bloğu maketi yer alıyor. Apartman modelleri çatı çizgileri ya da giriş katlarına sahip değil; doğrudan ayna zemine oturuyor ve yine ayna tavana kadar uzuyorlar. Bu sebeple, maket sonsuz bir yansımayla gökyüzüne ve yere doğru daha da uzarken, sola ve sağa doğru yayılıyor ve sonsuz bir derinliğe ulaşarak izleyicinin önündeki görsel peyzajı bütünüyle kuşatıyor.

Arka duvar ise illüzyonun çalışmasını sağlayan bir gökyüzü sahnesi, böylece izleyici kendi yansımasını görmüyor. Kutunun içinde ise bir başlangıç ya da bitiş noktasıyla sağlanabilecek bir rahatlamanın olmadığı sonsuz bir görsel döngüye sabitlenmiş sıralı kuleler yer alıyor: Apartmanlar zeminde durmuyor; bir çatı çizgisinde nihayete ulaşmıyorlar. İzleyiciye yeni kentin durumundan damıtılmış yüce (süblim), yersiz, beden dışı bir deneyimi aktarıyorlar. Görsel tekrar, konutun finansallaşmasının bariz bir metaforu olarak işlev görüyor.

Dolayısıyla, projemizin başlığına esin veren Aynalı Kutu, yerleştirmemizin zirve (*climax*) noktasını oluşturuyor. İzleyici, oransal olarak bir oturma odasının camına benzeyen bir açıklıktan bakarak uzamda gözlemlediği binalardan birine duyuşsal biçimde kendini konumlanmış oluyor. "Ayna evresi"ni çağrıştıran bu dönüştürücü karşılaşma sonrasında, izleyici istemsizce de olsa kendini bu diyalektik denklemin parçası olarak buluyor.

Tesir itibarıyla, bu üç bölümün tamamı görsel paradigmalarla birlikte çalışırken bir yandan da onları sınıyor. Özellikle projemizin tasarım sürecindeki başlığı "kaleydoskop"a ilham veren kentsel bileşen, soyutlama/örnekleme (*abstraction/sampling*) ve tekrar/döngü (*repetition/looping*) aracılığıyla "yersiz mimarilerin" olgusal etkisini araştıran görsel bir yanılsamaya dayanıyor. Önerimizde sürekli tekrarladığımız mimari "örneklem" olan TOKİ'nin B1 tipi planı; tekil, döngü halindeki bir nesne. Yüksek hızlı inşaat teknolojisinin (tünel kalıp sistemi) hem bir sonucu hem de kolaylaştırıcısı; ahlaki ve ekonomik anlamda normatif modern çekirdek aile düzenini ve kabul edilebilir asgari zemin alanına yönelik anlayışı temel alıyor.

■ *İpek Türeli, Gökçe Kınayoğlu.*

** İstanbul Kültür Sanat Vakfı'nın (İKSV) koordinasyonunu yürüttüğü Venedik Bienali 17. Uluslararası Mimarlık Sergisi Türkiye Pavyonu için 2019'da duyurulan iki aşamalı açık çağrı sürecinde finale kalan bu sergi önerimizde fikirlerinden faydalandığımız takım arkadaşlarımıza, grafik tasarımcı Tamzyn Berman'a, ses sanatçısı Sara Lenzi'ye, mimar ve aydınlatma tasarımcısı Conor Sampson'a, medya eksperi ve akademisyeni İsmail Hakki Polat'a ve çizimler üzerinde çalışan asistanımız Ankit Gongal'a teşekkür ederiz. Bu çalışmayı sayfalarına taşıyan Arredamento Mimarlık editörlerine de teşekkürlerimizi sunuyoruz.*

Notlar:

1 Finansallaşma terimi, varlık piyasaları ile ilişkili olarak şu yayına atıfla kullanıldı: Dietrich Domanski ve Alexandra Heath, "Financial investors and commodity markets", *BIS Quarterly Review,* Mart 2007, s. 53-67. Konut çalışmaları ve konut politikasında bu terimin güncel ve yaygın kullanımı, konut piyasalarının bozulmasında ve konutun sosyal işlevini yitirmesinde finansın güncel rolüne karşılık gelir.

2 Kaleydoskop veya çiçek dürbünü; stereoskobun geliştirilmesinde önemli role sahip İskoç bilimadamı Sir David Brewster tarafından icat edilerek 1817'de patenti alınmış çoklu yansıtıcı yüzeye sahip optik bir aygıttır. Döndürme eylemi, aygıt içindeki parçacıkların hareket ederek sürekli değişen görüntüler ortaya çıkarmasını sağlar. Aygıt, çocuk oyuncağı olarak yaygınlaşmış ve ünlenmiştir.

1

“before use after life”: 90’lar Sonrası Türkiye Mimarlığında Birlikte Yaşamın İzleri

Sevgi Türkkan ■ Venedik Bienali 17. Uluslararası Mimarlık Sergisi Türkiye Pavyonu için tasarlanan “before use after life” sergisi mimari fikirlerin yaşam içindeki karşılıkları üzerine çok katmanlı ve çok sesli bir okuma önerisidir. Başka bir deyişle sergi, birlikte yaşam senaryosuyla kurgulanmış yapı ve çevrelerin, çeşitli “kullanım” katmanları, zamansal, sosyal, iklimsel, ekonomik, kültürel vb. dinamikler ile etkileşim haline girdiklerindeki yaşamlarını konu ediniyor.

Bu öneri ile şimdiye kadar Venedik Mimarlık Bienali’nde Türkiye’yi temsil eden pavyonlardan farklı olarak güncel ve nitelikli mimarlık üretimlerini doğrudan merkeze yerleştiren, fakat bu üretimlere yalıtılmış nesneler ve onların statik temsilleri üzerinden değil, kullanım, deneyim ve yaşamsal dinamikler karşısında geçirdikleri öngörülen ve görülmeyen, radikal veya olağan dönüşümler, tetiklenen yeni yaşam, etkileşim, direnç, başarı, başarısızlık ve kazanımlar ile bir bütün olarak bakmayı amaçladık. Bu anlamda pavyonun çok sesli, çok mecralı, çoğaltılabilir anlatıları izleyiciyi de dahil ederek biraraya getiren etkileşimli bir platform oluşturması hedeflendi.

Kitlesel hareketliliğin artan bir hızla çoğaldığı, yerel ve küresel baskıların çeşitlendiği, aidiyet, birliktelik gibi ihtiyaçların önem kazandığı günümüzde mekan üretiminin etiği ve birlikte yaşamın geleceği üzerine düşünmek için tasarım aracılığıyla üretilmiş mekansal stratejilere, onların etki ve potansiyellerine dikkat çekmenin önemli olduğunu düşünüyoruz.

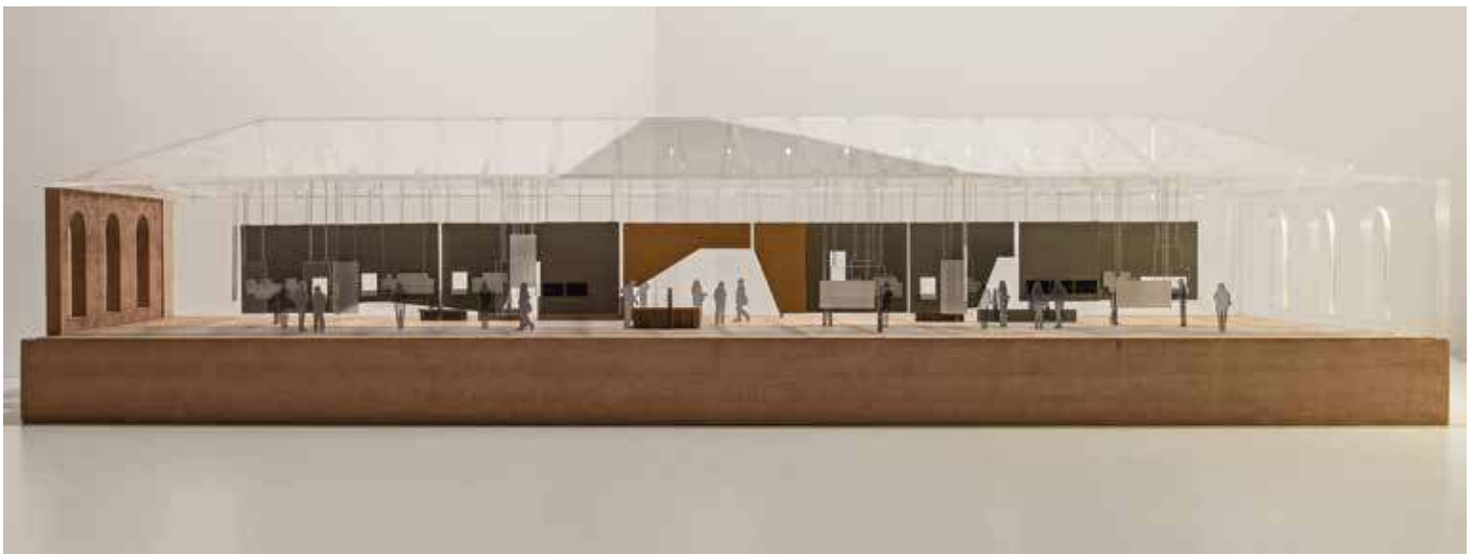
Temel olarak serginin, “Türkiye’de 1990 sonrası kamusal yaşam mimarlık aracılığıyla nasıl tasarlanır ve nasıl yaşanır?” sorusunu sorarak tasarlanmış yapı ve çevrelerin yaşam-sonrası hikayelerini incelemesi, üretmesi ve paylaşması amaçlandı.

Bu bağlamda Bienal’de sergilenmek üzere Türkiye’nin çeşitli coğrafi noktalarından, 1990 sonrası tasarlanıp inşa edilmiş, yarışma veya ulusal/uluslararası seçkiler tarafından ödüllendirilmiş, tipik ve evrensel bir kamusal kullanıma karşılık gelen (eğitim yapısı, belediye binası, tuvalet, spor tesisi, toplu konut vb.) farklı ölçekte 6 adet mimari yapı ve çevre seçildi. Bu seçkideki farklı “birlikte yaşam” senaryolarını tasarlandığı *-before use-* ve yaşandığı *-after life-* hikayeleri incelemek, belgelemek ve anlatılar oluşturmak için mimari temsil ve anlatıların ötesinde, disiplinlerarası bir yaklaşım benimsendi. Toplanan yaşamsal hikayelerin; mimarlığın kamusal mekan üretmedeki rolü, iyi mimarlık, değerlendirme ve ödül mekanizmaları, yerel ve küresel etkiler altında mimarlığın etkisi ve yaşam döngüleri gibi yine mimarlığın güncel ve evrensel tartışmalarına yerel örnekler üzerinden dahil olması hedeflendi.

Ödüllü yapıların seçimi, aynı zamanda iyi mimarlık tartışmasının da yaşam-sonrası boyutu ile ele almayı içeriyor. Bu noktada “kullanım” kavramı, tasarlanmış mekanlar ve yaşam arasındaki uzlaşma, çatışma, uyum ve etkileşimleri inceleyebilmek için kapsamlı bir çerçeve sunuyor.

“Kullanım” 1970’ler itibarıyla mimarlık gündeminde daha çok tartışılmaya başlanmış (kulanım sonrası-değerlendirme, eylem-mekan vb.), fazlasıyla insan odaklı olması, hesaplanabilir, öngörülebilir, pasif bir eylem olarak tarif edilmesi ve mimarın otoritesine bir tehdit olarak görülmesiyle sorunlaştırılmış, güncelliğini koruyan bir konudur. Hill (2003) kullanımı “yapılar ve kentlere dair yaşanan her türlü etkileşim ve deneyim” olarak tarifler ve kullanımın tasarım ile birlikte mimarlığı oluşturduğunu öne sürer.

2



3

1 "before use after life" sergi önerisi, 2019 (Proje ekibinin izniyle).
2 Serginin "conception/fikir" yüzü (Proje ekibinin izniyle).
3 Serginin "life/yaşam" yüzü (Proje ekibinin izniyle).

Bu tarif mimarlığın kullanıcılarını mal sahibi, müşteri, hedef kullanıcı vb. gibi alışılagelmiş figürlerden öte, anonim bireyler, geçici kitleler, kalabalıklar, diğer canlılar (bitkiler, hayvanlar, böcekler), fiziksel ve sanal ortamdaki karşılaşmalar, sembolik kültürel imgesel kullanımlar (sosyal medya, tv, filmler, reklam), iklim, algoritmalar, yapay zeka gibi etkileşimleri kapsayacak şekilde genişletir. Enformasyon teknolojilerinin 21. yüzyıldaki emsalsiz gelişimi imge üretimi, tüketimi ve etkileşim gücünün daha önce hiç olmadığı kadar çeşitlendirmiş ve "kullanıcılık" (*usership*) kavramına yeni boyutlar kazandırmaya başlamıştır.

Mimarlığın sonraki yaşamları ve kullanım tartışmaları gündemde giderek daha çok yer kazanırken, Türkiye'deki güncel mimarlık üretimleri bu gözle yeterince ele alınmamıştır. Bu öneri bir yanıyla Türkiye'de 90 sonrası güncel mimarlık pratiğinin kamusallık, kullanım, deneyim ve tetiklediği yerel ve küresel ilişkiler üzerinden belgeleyen alternatif bir kataloglama ve mimarlık eleştirisi imkanı sağlıyor. Bir diğer yanıyla da mimarlık disiplininin yaşam ile uzun soluklu ilişkisini yeniden düşünmek için disiplinlerarası, çok katmanlı, sesli ve mecralı anlatıları mimarlık alanına katkı sunmaya davet ediyor.

Yöntem

Tasarlanmış mimari mekanların yaşam içindeki karşılıklarını mimarlık disiplininin kısıtlı perspektif ve temsillerin ötesinde okuyabilmek için etnografik, sanatsal ve disiplinlerötesi yaklaşımlardan ilham alan yeni üretim biçimleri bu önerinin araştırma eksenini oluşturuyor. Çeşitli uzmanlık alanlarında birikimleri olan ekip üyelerinin seçili projelere dair farklı formatlarda "görüşmeler" yaparak birinci elden ürettiği bilgilerin dijital ve fiziksel çoklu medya katmanlarıyla biraraya getirilmesiyle çoğulcu bir anlatı kurgulandı. Bunlara ek olarak dijital arayüzler ve uygulamalar aracılığıyla canlı belgeleme, dinamik geri bildirim ve katılıma açık bir kurgunun sergiye entegre edilmesi ve dijital bir arşiv oluşturması önerildi. Mimarlığın yaşam içindeki halinin belgelenmesi, temsili ve değerlendirmesinde çok sesli yeni biçimler bir yandan bu yapılar üzerine alternatif bir kullanım-sonrası-değerlendirme denemesi olarak da yorumlanabilir.

Sergi, içinden yürünecek etkileşimli bir katalog olarak tasarlanırken, altı farklı kamusal programa sahip altı yapıyı, kullanım ve mimarlığın yaşam içindeki halleri üzerine yaklaşımlarımızı göstermek üzere biraraya getiriyor: GAD Mimarlık tarafından 1997'de tasarlanan Kadıköy Parkı Kamusal Tuvalet Projesi; Merih Karaaslan tarafından 1998'de tasarlanan Şanlıurfa Tarihi Kent Merkezi Projesi; Özgür Bingöl ile İlke Barka tarafından 2009 ve 2012'de tasarlanan Kayabaşı 17. Bölge Konut Yerleşmesi ve Kayabaşı 24. Bölge Sosyal Konut Yerleşmesi; ddrlp Mimarlık tarafından 2014'te tasarlanan Lüleburgaz Yıldızları Futbol Akademisi; Uygur Mimarlık tarafından 2016'da tasarlanan Diyarbakır Yenişehir Belediye

4

5

6

7

Binası ve Teğet Mimarlık tarafından 2016 yılında tasarlanan Konya Yaşam Merkezi.

Türkiye'nin çeşitli yerlerinden seçilen bu ödüllü yapılar, cinsiyet, biyo-politika, ayırımcılık, ötekilik, aidiyet, katılım, erişilebilirlik, güç, miras, kitle hareketleri ve çevre bilinci üzerinden, "iyi mimarlık" ve "kamu için mimarlık" kavramlarını irdelemek için iyi bir olanak sunar. Bu kavramlara ek olarak, her yapı, Bienal'in kavramsal çerçevesini de oluşturan birlikte yaşamak hipotezine dair belirli bir eleştirel meseleyi irdelemek üzere birer soru ileri sürer.

1990'lar itibarıyla Türkiye'deki kamusal mekan anlayışı, yapılı çevre ve mimarlık pratikleri neo-liberalleşme süreçlerinin getirdiği hız, küresel sermaye akışının dinamikleri, politik ve sosyal dürtüler ve gündelik yaşamın kültürel eğilimlerin etkisinde görünür şekilde dönüşmeye başlar. Aynı dönemi incelemeye değer kılan diğer önemli gelişme ise sistematik ödül mekanizmalarının ortaya çıkmasıdır. Mimarlar Odası tarafından Ulusal Mimarlık Ödülleri'nin 1988'de kuruluşu ve benzer sistematikleştirilmiş ödül mekanizmalarının kamuya "iyi mimarlık"ın ne olabileceğine dair yeni bir iletişim kanalı olarak açmayı amaçlayan bir adımıdır. Her iki veri de bienalin kamusallık ve iyi mimarlık ilişkisini ele almak için kuvvetli birer altlık sağlar.

Sergi tasarımı

Türkiye pavyonu için önerilen bu projenin tasarım ve yaşam ilişkisine dair sorusunu, serginin tasarımında mekanının kurgusu, kullanımı ve belgelenmesi üzerine düşünmek için bir fırsat olarak gördük. Bu sebeple, bu sergi, yapılar arasında kurduğu diyalog kadar, izleyicilerle kuracağı etkileşimle de biçimlenecek şekilde tasarlandı. Serginin kendisi de seçilen yapıların hikayelerini izleyen bienal ziyaretçilerini mimari ile yaşam arasındaki etkileşim üzerine düşünmeye ve tasarım ve kullanımın anlamları üzerine bir oyun kurmaya davet ediyor.
"before use after life" başlığındaki kelimeler arasındaki karşıtlık ve ikilikler sergiye karakteristik özellikler katıyor. *before-after* (önce-sonra), *life-use* (yaşam-kullanım) ikilikleri gerilimli bir zıtlıktan çok geçişken ve sürekli bir ilişkide varoluyor. Kullanıcı ve mimar, temsiller ve yaşanmış hikayeler, donmuş tasarım fikirleri ve yaşamın olasılıkları arasındaki çekişme ve çatışmaların hem serginin içeriğini hem de sergi süresince organize edilmesi planlanan panellerin tartışma odağını oluşturması düşünüldü.

Öneride sergi mekanı, uzun kenarlara paralel uzanan asılı bir duvar ile iki asimetrik parçaya bölündü. Bu görünüşte katı sınır, aslında ziyaretçilerin içinden dolanabileceği panellere parçalanarak, diğer tarafa dair anlık görüntüler ve geçişler ile iki tarafı birbirine bağlıyor. Bu ayırıcı asılı yüzeyler, birçok dijital, analog, etkileşimli anlatı katmanın üst üste gelmesiyle mekansallaşan sergileme elemanlarına dönüşüyor.

Mekanın ayrışan iki karakterinden biri ana girişten yaklaşılınca algılanan beyaz, geniş ve görece sakin olan "fikir" (*conception*) tarafı. Bu alan izleyiciyi yalın bir anlatı, tasarlanan projenin yalın bir adet maketi ve birlikte yaşama dair tasarım niyetini işaret eden bir soru ile karşılıyor.
Asılı yüzeylerin içinden geçilerek erişilen "yaşam" (*life*) tarafı ise dokunmatik ekranlar, sensör ile aktive edilen ışık-kutuları, makaralı sistem ile hareket eden sergi yüzeyleri gibi etkileşimin yoğunlaştırıldığı elemanlarla çok katmanlı bir karakter sergiliyor. Yapıların hikayeleri, yaşam ve yaşam-sonrası döngüleri, farklı kullanıcılık imkanları, multi-medya kolaj olarak temsillerinin yer aldığı yüzeyler içinden yürünüp farklı açılarda üst üste çakıştırılarak algılanıyor. Aynı taraftaki dokunsal ekranlar dijital açık arşive erişim imkanı sağlıyor.

Asılı sergileme elemanlarına ek olarak, sergi mekanının bir bölümünü kaplayan "canlı" zemin anlatıya yatay bir boyut katıyor. Folyo kaplı "canlı" zemin, seçilmiş yapılara ait ölçeklendirilmiş çizimlerinin üzerinde yürünerek deneyimlendiği ek bir etkileşim sağlarken, aynı zamanda basınç sensörleri ile düşey sergileme yüzeyleriyle etkileşime geçen interaktif noktalar içeriyor. Ayrıca mekana yerleştirilen film izleme alanları, oturma düzenleri ve "bar" ile sosyal etkileşim ve tartışma imkanlarını tetiklemeyi amaçladık.
■ *Sevgi Türkkan.*

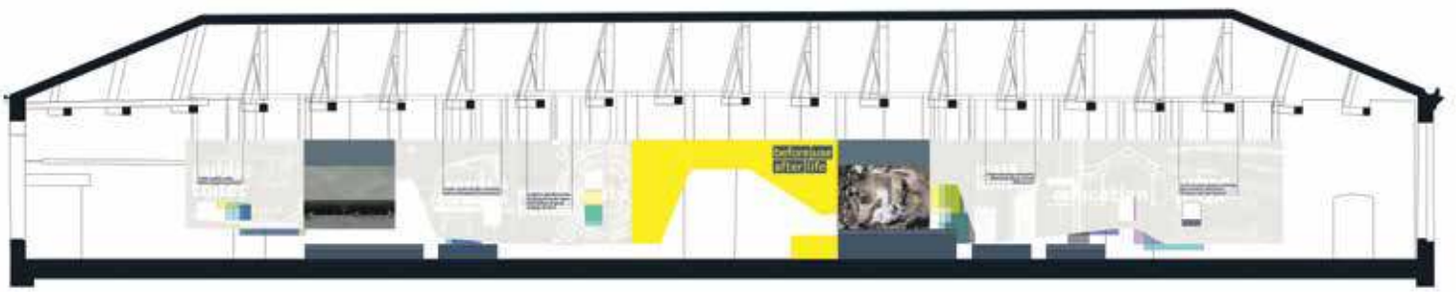
**"before use after life" Proje Ekibi: Küratör: Sevgi Türkkan; Yardımcı Küratörler: Hayriye Sözen, Neşe Doğusan Alexander; Sergi Tasarımı: Ceren Balkır Övünç, Elif Kendir B., Hazal Seval; Araştırma & Üretim: Buse Özçelik, İpek Avanoğlu; Görsel Kimlik: Didem Ateş; Maket Tasarımı: Naz Koyunlu, Barış Taş, Tayfun Barutçu; Alan Çalışması Yöneticisi: Özlem Ünsal; Video Yöneticisi: Özden Demir, Ali M. Demirel; Ses Yöneticisi: Barkın Engin; Görüntü Yöneticisi: Sena Özfiliz; Dijital Uygulama Geliştirici & Web Tasarımı: Nil Tuzcu; Maket Fotoğrafları: Sena Özfiliz.*

Not:
Bu metin Sevgi Türkkan ve İpek Avanoğlu tarafından Türkçeleştirildi. Ayrıca önerinin projelendirilmesi sürecine değerli yorum ve görüşleri ile katkıda bulunan Arzu Erdem, Alexis ve Murat Şanal, Cevdet Erek'e çok teşekkür ederiz.

8

9

10



4-9 "before use after life", 2019 (Proje ekibinin izniyle). 10 Lüleburgaz Yıldız Futbolcular Akademisi için kavramsal kullanım kolajı (Proje ekibinin izniyle).

H&P Architects

Vietnam'da Mimarlar Var...

H&P Architects, Vietnamlı mimarlar Doan Thanh Ha ve Tran Ngoc Phuong'un ortaklığında başkent Hanoi'de 2009 yılında kuruldu. Ha Noi Üniversitesi mezunu paydaşların üretiminde kentsel ve kırsal alandaki dezavantajlı gruplara yönelik sosyal projeler ağırlıklı bir yere sahip. Ülke çapında bu tür projelerin yaygınlaşmasını teşvik etmek için de kendilerinden genç ofislere rehberlik ediyorlar.

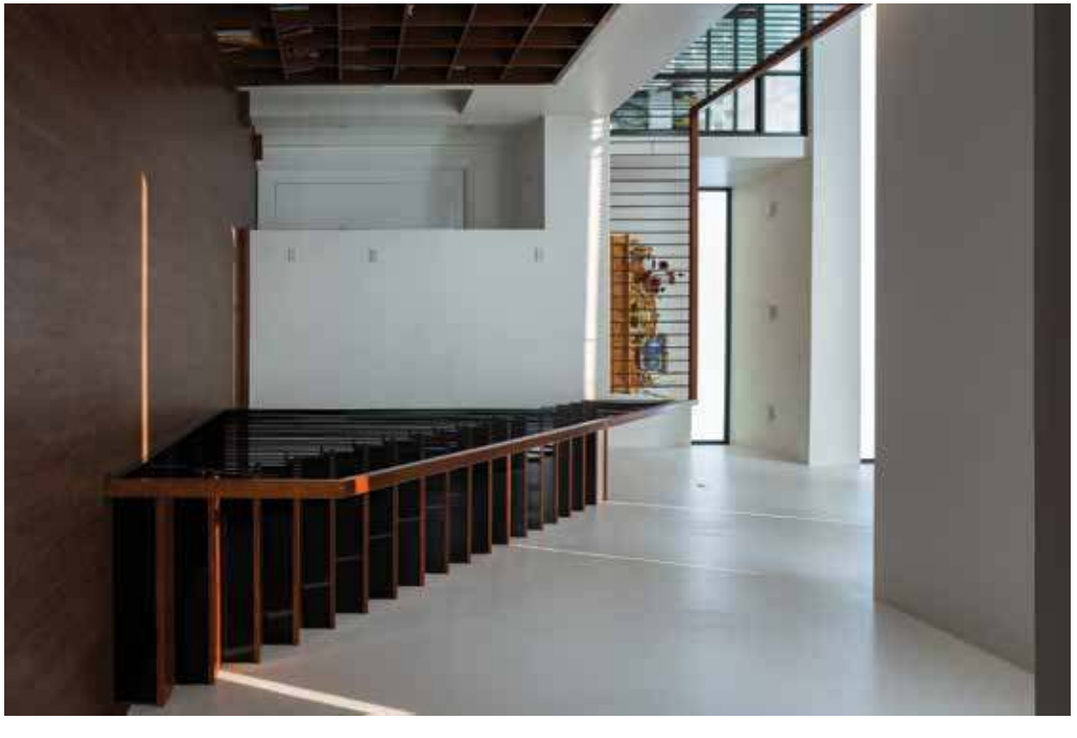
Teraslar Evi

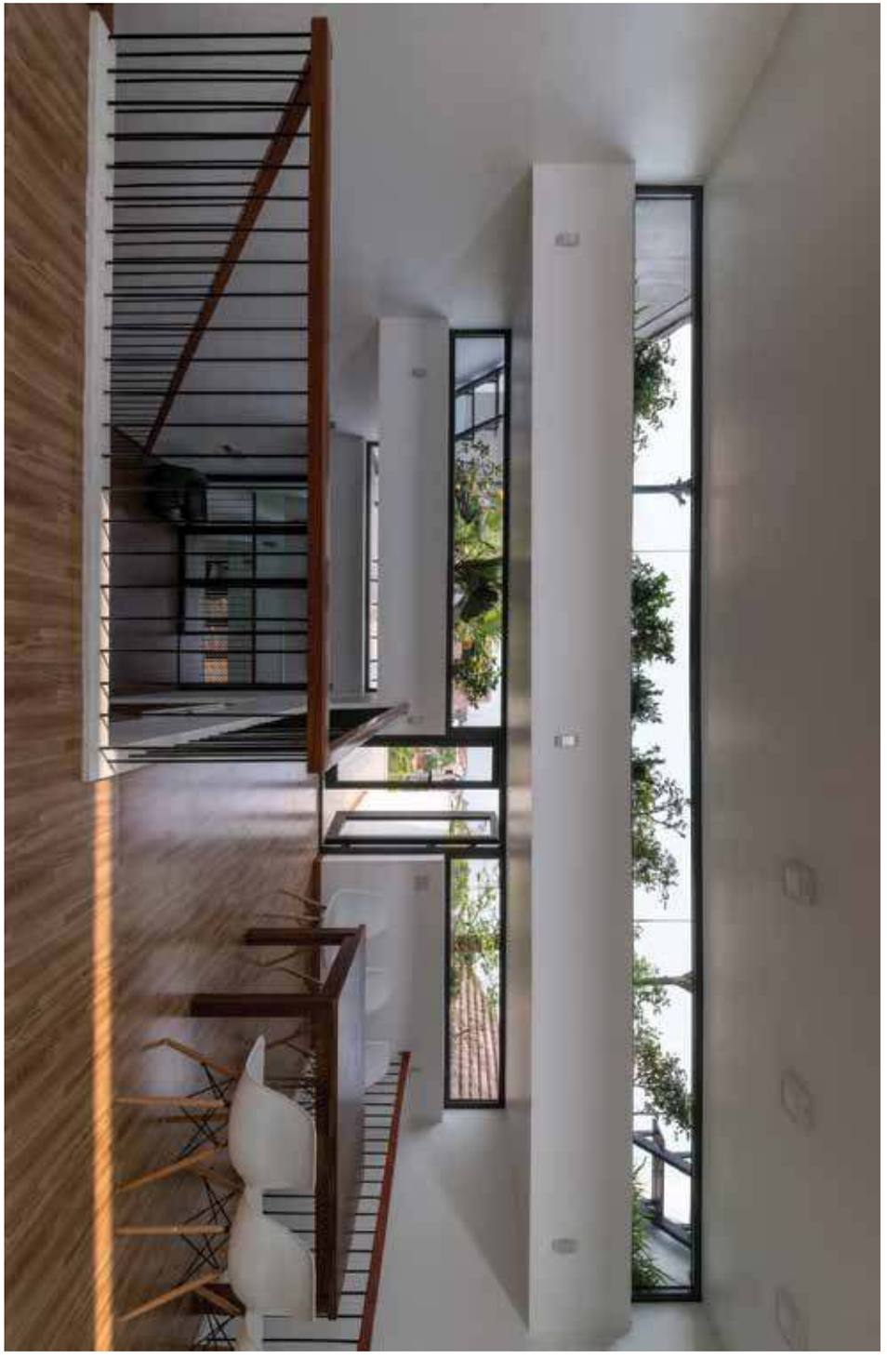
Hızlı sanayileşme ve kentleşmenin milyonlarca hektarlık tarım arazisinin kaybına sebep olduğu Vietnam'da mimarlar, kentsel tarımı teşvik etmek amacıyla mimariyi tarımla birleştiren "agritecture" adını verdikleri tipolojiyi Hà Tĩnh kentinde bir konut projesinde hayata geçiriyorlar.

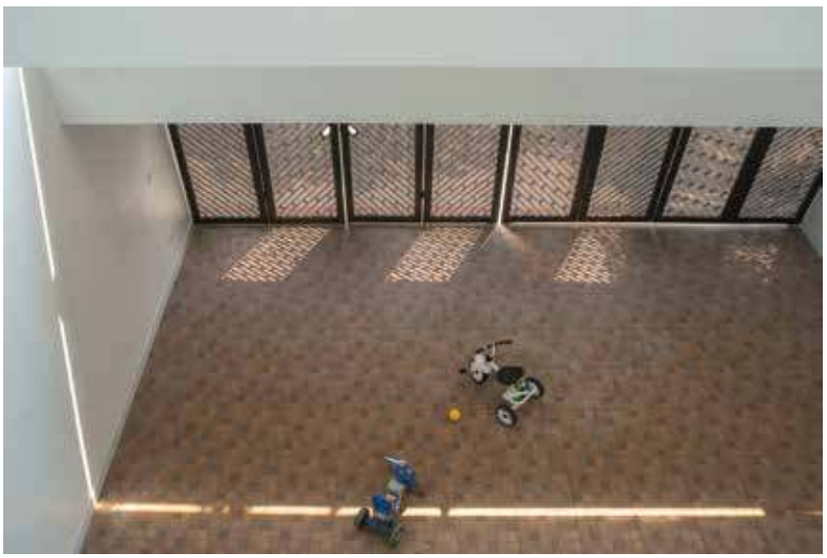
Üç katlı yapının çatısı her biri bitkilendirilmiş dokuz terastan oluşuyor. Yeşil örtü yapıyı bir yandan bölgenin tropik hava koşullarından korurken bir yandan da ısı ve gürültüyü filtreliyor. Birbirlerine basamaklarla bağlanan betonarme teraslar entegre sulama sistemi ile düzenli olarak sulanıyor. Yapının zemin katında çocuklar için bir oyun odası ile salon, mutfak ve bir yatak odası bulunuyor. Diğer üç yatak odası ara katta; çalışma odası ve atölye ise en üst katta yer alıyor.

Fotoğraflar: Nguyen Tien Thanh

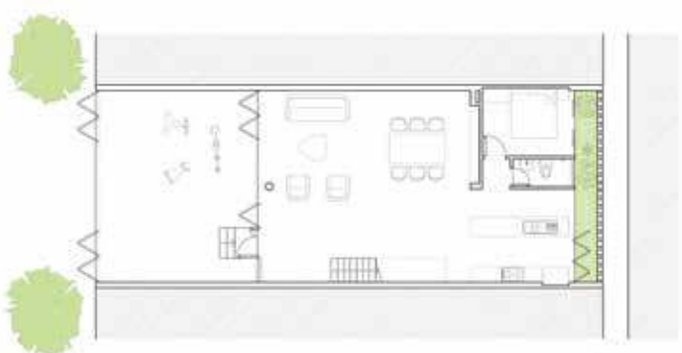
Fotoğraflar: Nguyen Tien Thanh







Konum: **Ha Tinh, Vietnam**
Yapım Tarihi: **2015**
Mimarlar: **H&P Architects**
Proje Sorumlusu: **Doan Thanh Ha, Tran Ngoc Phuong**
Proje Ekibi: **Chu Kim Thinh, Nguyen Hai Hue, Ho Manh Cuong, Trinh Thi Thanh Huyen, Nguyen Van Thinh**
Fotoğraflar: **Nguyen Tien Thanh**



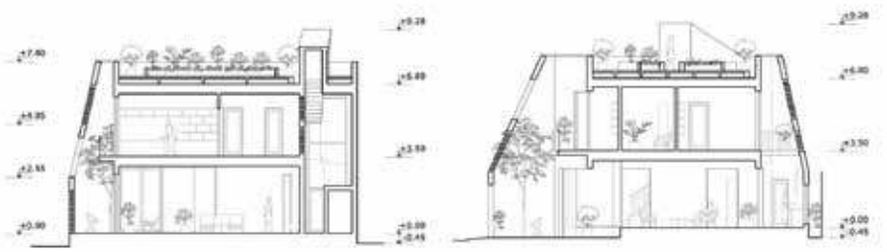
“Brick Cave”

Brick Cave, başkentin son yıllarda ciddi bir dönüşüm geçirmekte olan bölgesi Thuy Lam’da konumlanıyor. Konutun tuğla cephesi, iki katman halinde tasarlanmış. Cephenin boşluklu yapısı, yaşam alanlarında güneş ışığı ve gürültüyü filtrelerken aynı zamanda yapı içinde doğal havalandırma ve aydınlatma sağlıyor. Yapıyı saran iki katman arasındaki hacim, iç balkonları barındıran, bitkiler için güneşten korunaklı bir alan oluşturan aynı zamanda özel ve kamusal mekanlar arasındaki ilişkiyi kademelendiren bir atrium işlevi görüyor.

8,25 m yüksekliğindeki dış duvarın içe bükülmesi ile elde edilen konik form, yapının kütle etkisini azaltırken birimlerin çevreden daha geniş manzara almasını sağlıyor. Avlu etrafında düzenlenen zemin kat açık planlı tasarlanmış. Yemek alanı gibi yapının kimi bölümleri, çatıdan aydınlanan galeri boşluklarına yerleşiyor. Çatı terası bitkilendirilen konutun pencere kayıtları, kimi iç duvar yüzeyleri ile merdiven ve mobilyalarında ahşap kullanılmış.

Fotoğraflar: Nguyen Tien Thanh

Fotoğraflar: Nguyen Tien Thanh



Konum: **Hanoi, Vietnam**
Yapım Tarihi: **2017**
Proje Alanı: **175 m²**
Mimarlar: **H&P Architects**
Proje Sorumlusu: **Doan Thanh Ha, Tran Ngoc Phuong**
Proje Ekibi: **Nguyen Hai Hue, Trinh Thi Thanh Huyen, Ho Manh Cuong, Nguyen Duc Anh, Tran Van Duong**
Proje İşbirliği: **Viglacera (tuğla)**
Fotoğraflar: **Nguyen Tien Thanh**

“S Space”

Sosyal merkez projesi “S Space”, Kuzey Vietnam’ın Ha Nam iline bağlı gelişmekte olan kırsal bölgesi Dong Van’da yer alıyor. Kültür sanat etkinliklerine evsahipliği yapacak, herkesin erişimine açık bir alan olarak tasarlanan yapı bünyesindeki kafe ile gündelik yaşama katılıyor.

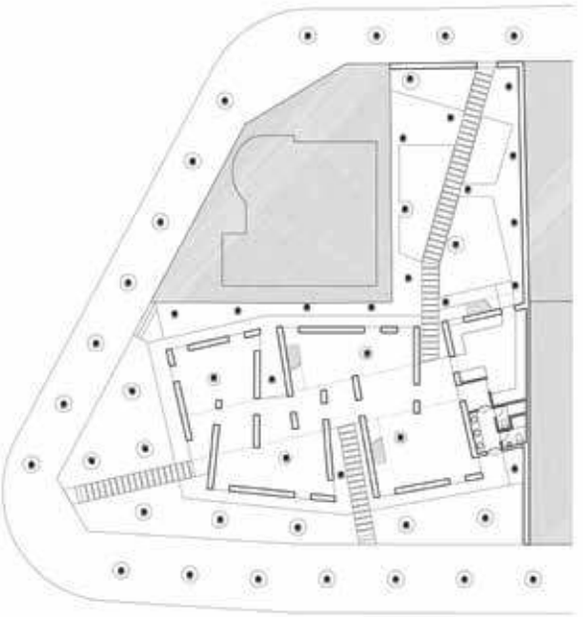
Projenin ana esinini arazi yakınında, Ha Nam ve Ninh Binh illeri arasında konumlanan Kem Trong bölgesinin, yasadışı yürütülen madencilik faaliyeti sebebiyle harap edilen doğal peyzajı oluşturuyor. Doğal kaynakların plansız kullanımının yarattığı yıkıma dikkat çekmeyi amaçlayan mimarlar, S Space’in yapımında geridönüştürülmüş malzemeleri kullanıyorlar. Projede; eski yapı iskelesinin çelik boruları, çevreden ve diğer şantiyelerden toplanan kaya parçaları gibi atık malzemeler yeniden kullanıma kazandırılıyor.

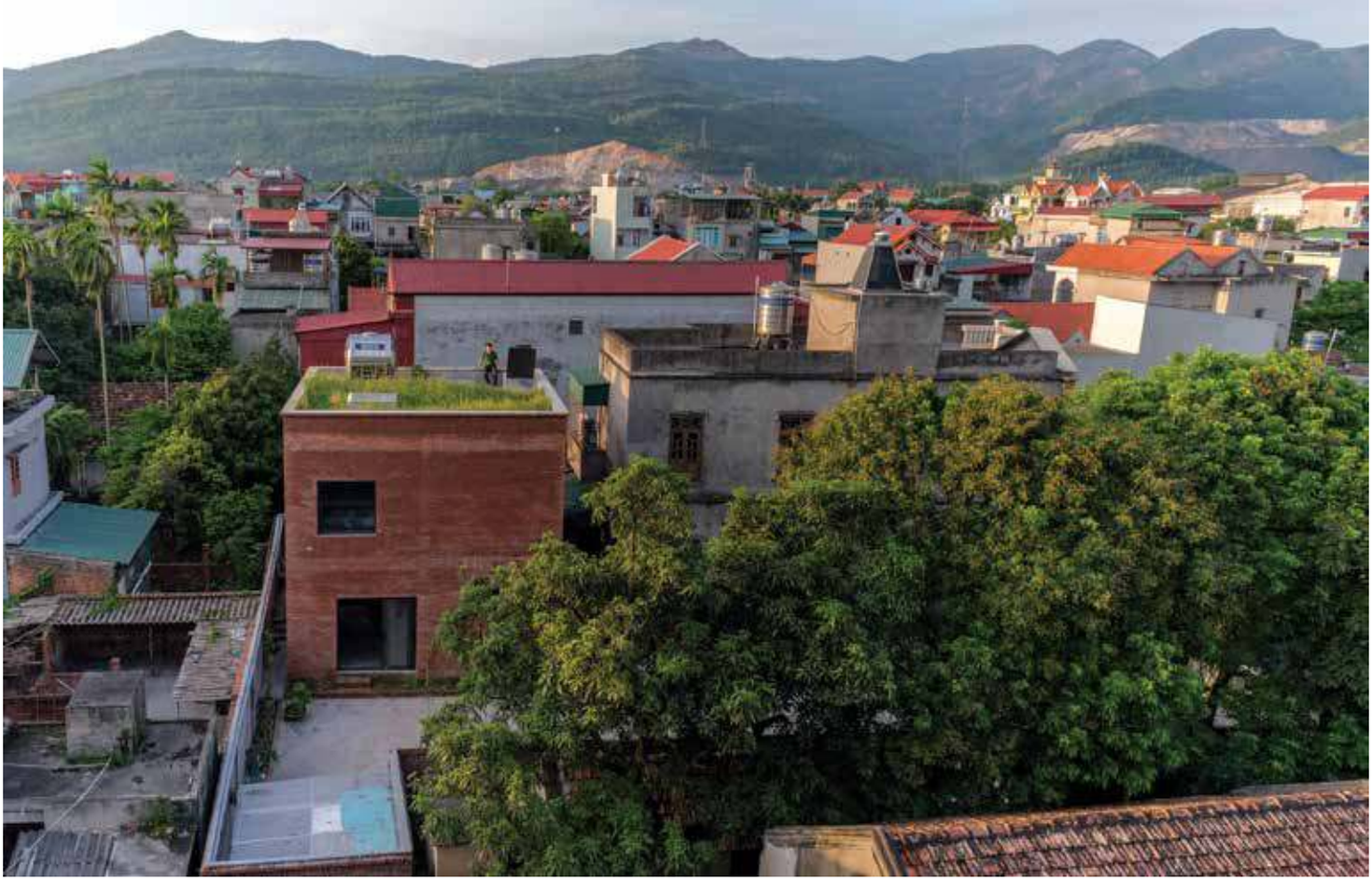
Araziye açılı yerleşen ve birbirine rastgele bağlanan bir dizi taş duvardan oluşan yapının çevresi içinden ağaçların yükseldiği bir havuzla kuşatılmış. Çatı ve asma katlar geridönüştürülmüş çelik borular ve bambu çubuklarla taşınıyor. Çatıyı örten şeffaf polikarbonat levhaların üzerine sıcak günlerde mekanı serinleten püskürtme sistemi yerleştirilmiş.

Fotoğraflar: Nguyen Tien Thanh

Fotoğraflar: Nguyen Tien Thanh

Konum: **Ha Nam, Vietnam**
Yapım Tarihi: **2018**
Proje Alanı: **720 m²**
Mimarlar: **H&P Architects**
Proje Sorumlusu: **Doan Thanh Ha, Tran Ngoc Phuong**
Proje Ekibi: **Nguyen Hai Hue, Nguyen Duc Anh, Tran Van Duong, Trinh Thi Thanh Huyen**
Uygulama: **Dong Phat company (Yerel işçilerle birlikte)**
Fotoğraflar: **Nguyen Tien Thanh**





“AgriNesture”

H&P Architects’in ekonomik konut modeli “AgriNesture”, kentsel tarım pratiğini destekleyen bir diğer projesi. İlk örneği Quang Ninh’de, düşük gelirli kesimin yaşadığı Mạo Khe mahallesinde gerçekleşen proje, toplam 75 m²’de dört kişilik bir ailenin yaşayabileceği şekilde tasarlanmış. Duvarları tuğla ile kaplanan iki katlı betonarme yapıda yaşam alanlarının yanısıra bir tavuk kümesi ve bir bahçe de bulunuyor. Bitkilendirilmiş çatıda yağmur suyu toplama sistemine yer verilmiş.

Projenin programı konut işlevi ile sınırlı değil; yapı eğitim, sağlık ve çeşitli sosyal işlevler için de ölçeklendirilebilecek bir model sunuyor. Kullanıcısı yapının inşa sürecine doğrudan katılıyor ve birimlerin yerleşimini kendi ihtiyaçlarına göre belirliyor.

Fotoğraflar: Nguyen Tien Thanh

Konum: **Quang Ninh, Vietnam**
Yapım Tarihi: **2018**
Proje Alanı: **49 m²**
Mimarlar: **H&P Architects**
Proje Sorumlusu: **Doan Thanh Ha, Tran Ngoc Phuong**
Proje Ekibi: **Nguyen Hai Hue, Trinh Thi Thanh Huyen, Nguyen Duc Anh, Ho Manh Cuong**
Fotoğraflar: **Nguyen Tien Thanh**

Modern Şato “Villa Cavrois”:
Bir 20. Yüzyıl Restorasyonu

Rob Mallet-Stevens 1920-1930 Fransası’nda Modernizm’in en önemli temsilcilerinden biriydi. İstanbul’da Mecidiyeköy Likör Fabrikası’nın da tasarımcısı olan mimarın en tanınmış yapılarından birinin, Villa Cavrois’nın restorasyonunu Hasan Çalışlar anlatıyor.

1

2

1 Müze duvarında Villa Cavrois’nın yapıldığı yıllardan bir hava fotoğrafı (Fotoğraf: Hasan Çalışlar, 2019).
2 Park tarafından mutfak ve yemek odası cephesi (Fotoğraf: Hasan Çalışlar, 2019).
3-5 Giriş ve saçak (Fotoğraf: Hasan Çalışlar, 2019).

Hasan Çalışlar ■ Yaklaşık yirmi yıl önce Mecidiyeköy’deki ofisimizden Kerem Erginoğlu ile birlikte baktıkça beğendiğimiz Likör Fabrikası’nın mimarının Robert Mallet-Stevens olduğunu öğrenmiştik[1]. Kısa bir süre sonra tesadüfen uçakta elime geçen *Le Monde*[2] gazetesinde yayınlanan bir haberde yine aynı mimarın elinden çıkmış olan Villa Cavrois’nın Amerikalı bir iş geliştirici tarafından satın alındığını ve yıkılarak bahçesine yeni bir yerleşim yapılacağını okumuştum. “L’Association de Sauvegarde de la Villa Cavrois”nın (Villa Cavrois’yı Kurtarma Derneği) varlığını da aynı makaleden öğrendikten sonra, Mecidiyeköy Likör Fabrikası’nın korunması gereken kültür varlığı olarak kaydettirilmesi için dernekle irtibata geçtim ve sonrasında bu kurumu takip etmeyi sürdürdüm[3]. Bu ilgi, restorasyonun tamamlandığını öğrendiğimde beni ilk fırsatta Villa Cavrois’nın kapısına getirdi.

Aynı mimarın iki farklı ülkede dört-beş sene aralıkla yapılmış iki yapısının yenilemelerinin sonucunu görmek bazı karşılaştırmalar yapmaya ve bunlar üzerinde düşünmeye olanak sağlıyor. Buradaki esas hedefim, iki farklı uygulamanın titizlik, mimari anlayış ya da beceri açısından karşılaştırmalarından ziyade, iki farklı kültür ortamındaki süreçlerin, koruma bilincindeki yaklaşımların ve iki değişik mimarlık ikliminde ortaya çıkan sonuçların üzerinde düşünmeye çağırmak okurları.

Mallet-Stevens’in Fransa dışında tasarladığı ilk ve tek yapı olan Mecidiyeköy Likör Fabrikası, şehrin oldukça yüksek yoğunluklu, rant baskısından nasibini almış bir bölgesinde bulunuyor. TEKEL özelleştirmeleri öncesinde binaya son derece gereksiz ve niteliksiz müdahaleler yapıldığını gözlemlemiştik. Binanın pek çok özgün detayı bu müdahaleler sırasında ne yazık ki kaybolmuştu. Aynı parsel içinde yapılacak binaların altyapı ve otopark gereksiniminden olsa

3

4

gerek, fabrikanın yerinin kayması da meşrulaştırılarak sözkonusu bina yıkıldı; yapılan rekonstrüksiyon, ülkemizde pek de alışık olmadığımız, kamuya açık, kültür/sanat içerikli bir sergi binası işleviyle kullanılıyor şu sıralar.

Mimarın aynı dönemde yaptığı Villa Cavrois'nın restorasyon hikayesini binanın tarihçesi ile birlikte değerlendirelim; farklı bir sürecin, farklı aktörlerin, farklı refleksleriyle nasıl yönlendirilebildiğini görelim. Fransa'da, süregelen sürecin nasıl işlediğini gerek yerel yönetim, devlet, sivil toplum ilişkileri gerekse mimari müdahale ve sonuçları bağlamında incelemenin, modernin korunmasına yönelik dersler çıkartmak açısından önemli olacağı düşüncesindeyim.

5

Villa Cavrois: Basit bir tarihçe

Lilles yakınlarındaki Roubaix şehrinin La Croix mevkisinde bulunan Villa Cavrois, zamanın varlıklı tekstil fabrikatörü Paul Cavrois ve eşi tarafından, 7 çocukları ile rahat yaşayabilecekleri bir ev yaptırma macerası sonunda ortaya çıkar. Evin modern tarzda, çağdaş imkanları sonuna kadar kullanan bir yapı olması sözkonusudur. Klasik tarzda bir ev tasarımı yaptırıp istediğinin bu olmadığını anlayan Paul Cavrois, Roubaix ve Tourcoing bölgesi sanayicilerinin 1925 Paris "Les Arts decoratifs et industries Modernes" fuarında ürünlerini sergilemek için yapılan standın yanına çağdaş beton ağaç heykeller tasarlayan Mallet-Stevens (d. 1886) ile tanıştıktan sonra henüz kırk yaşına bile girmemiş bu mimarla çalışmaya karar verir. 1929 yılında başlayan bu macera, Fransız modernist mimarlık örneklerinin ilklerindendir. Yeni yapı malzemeleri ve inşaat teknikleri kullanılarak dekoratif sanatlarda bir farklılık yaratma isteği ile başlayan inşaat 1932'de tamamlanır. 2.500 m^2 kapalı, neredeyse bir o kadar da açık alan kullanımı ile 5.000 m^2'lere varan mekan aslında klasik bir şato yaşamının izlerini modern bir kılıf içinde sunmaktadır. Bu anlamda tam bir moderniteye geçiş dönemi ürünü olarak da adlandırılabilir.

6

7

8

9

6-8 Yüzme havuzu ve tramplen detayı (Fotoğraf: Hasan Çalışlar, 2019).
9 Antre ve salon ilişkisi (Fotoğraf: Hasan Çalışlar, 2019).
10 Giriş, "cache radiateur" ve aydınlatmalar (Fotoğraf: Hasan Çalışlar, 2019).
11-12 Salon (Fotoğraf: Hasan Çalışlar, 2019).
13 Yemek odası (Fotoğraf: Hasan Çalışlar, 2019).

Büyük anıtsal bir giriş ve geçiş mekanları, farklı kanatlara ayrılmış ebeveyn, çocuk, çalışma alanları ile çoğunlukla klasik mimariyi hatırlatan mekan, oran, ebat ve organizasyonlarına rağmen binanın görünümü son derece yenilikçi ve ilericidir. Mallet-Stevens, amcasının Belçika'da kendisi için yaptırdığı Stocklet sarayında birlikte çalıştığı Viyanalı mimar Hoffmann'dan son derece etkilenmiş; aşık olduğu Kübist formlar ve Dudok etkisiyle de tek renk tuğla kullanma fikrini mimarisine yerleştirmeye karar vermiştir.

Mallet-Stevens, tek malzeme ve kitle bütünlüğü ile ele aldığı bu projeyi, dönemin diğer teknik donatı imkanlarını, mobilya ve iç tefrişat detayları ile harmanlayarak bir ilki başarır. Telefon, havalandırma, asansör, kalorifer, sıcak su sitemleri, banyo mobilyalarına entegre edilmiş teraziler, duvarlara gömülü saatler ve yine duvarlarla bütünlük içindeki şömine alanları gibi detaylar zamanın teknoloji kullanımı ve mimarlık birlikteliğine dair fikirler verir. Ancak, ailenin bu evde yaşadığı keyifli günler uzun sürmez. Savaşın başlamasıyla Fransa'yı işgal eden Alman kuvvetlerinin mecburi misafir olduğu, hatta misafir olmak için özellikle tercih ettiği bir dönem başlar. Bu talihsiz dönem dışında bina hep Cavrois ailesi tarafından kullanılır.

Savaş bitiminde aile binada kullanım değişiklikleri yapmak ister. Mallet-Stevens 1945 yılında ölünce, aile bu kez Pierre Barbe adında bir mimarla çalışır ve Paul

10

11

12

13

Cavrois iki oğluna farklı bölüntülerle ayrı yaşam alanları yaratacak şekilde iç mimaride bazı düzenlemeler talep eder. Paul Cavrois'nın 1965'teki ölümünden sonra eşi Lucie Cavrois (ö. 1986) binayı kullanmaya devam eder, ancak onun da ölümüyle, 80'lerin sonunda bina kendi haline bırakılır. Mobilyalar dağılır, eskicilere düşer. Pek çok sayıda çocuk, torun ve dağılan aile yapısı, Fransa'nın artık bir tekstil ülkesi olmaktan çıkması gibi sebeplerle değişen aile ekonomisi, hayat türleri ve mülkiyet anlaşmazlıkları evin atıl kalmasına sebep olur. Bununla birlikte, 9 Aralık 1986 yılında bina tarihi eser statüsü kazanır. Bu tarihten sonra bir Amerikalı iş geliştirici binayı içinde bulunduğu dev araziyle satın alır ve kalan tüm orijinal eşyaları da Monaco'da açık artırmayla satar.

1987-89 yılları arasında La Croix Belediyesi, Amerikalı firmanın evin bahçesinde yapmayı düşündüğü gayrimenkul geliştirme projesindeki binalara ruhsat vermeyi, binanın arkasındaki dev arazi içinde bulunan parkın da mimarinin bir parçası olduğu gerekçesiyle reddeder. Bunun sonucunda da bina terkedilir ve kendi haline bırakılarak işgalci ve yağmacılar tarafından mesken tutulur. Binanın içine giren evsizler, söktükleri ağaç benzeri parçaları yakıp ısınmaya başlar ve binaya ciddi hasar verirler[4].

1991 yılında durumdan rahatsız olan çevre sakinleri ve Mallet-Stevens hayranları, Villa Cavroix'yı kurtarmak için bir dernek kurarlar. Bu sivil toplum örgütü aracılığıyla basın, devlet kurumları ve yerel idare biraraya gelir. Politikacılarda gerekli farkındalığı yaratmak için 16 ülkenin önemli mimarlarına yazılar yazılarak destek talep edilir. Aralarında Norman Foster, Tadao Ando, Gae Aulenti, Mario Botta, Paul Chemetov, Richard Rogers, Renzo Piano, Fumihiko Maki ve Steven Holl gibi isimlerin de bulunduğu 33 önemli mimar ciddi bir mali destek potası da oluşturarak derneğe yardım ederler. Uzun süren çalışma, tartışma ve görüşmeler sonunda Fransa'nın o dönemki kültür bakanı Catherine Trautmann inisiyatif alarak konuyu çözmeye karar verir.

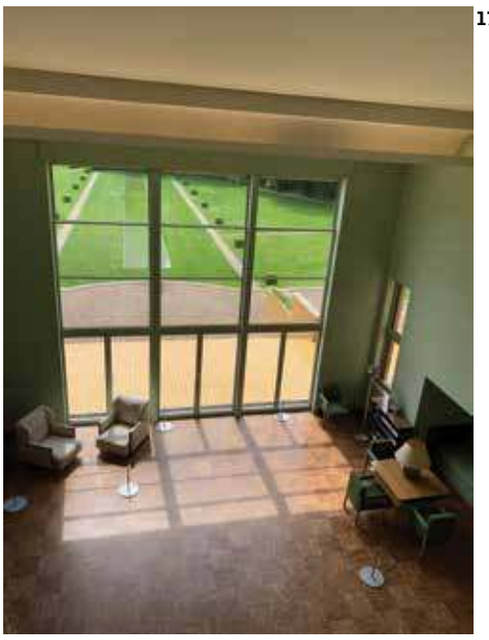
24 Temmuz 2001 tarihinde Fransa Devleti, evi ve bulunduğu büyük yeşil arazinin büyük bir bölümünü geri satın alır.

Nasıl bir ev?

Son derece sakin bir kent olan Roubaix'nin, bahçe içinde villalardan oluşan La Croix bölgesinde yer alan Villa Cavrois'ya huzurlu, yeşil bir sokaktan yürüyerek varılıyor. Ziyaretçileri şimdi müze girişi ve mağaza olarak kullanılan müştemilat binası karşılıyor. Bahçeye girişte evin anıtsal görüntüsünü daha da kuvvetlendiren, giriş terasının

14

15


16

17

18

aksında ortası çim bir araba yolu yer alıyor. Binanın sarımsı tuğla dokusuyla bütünleşmiş saçak ve içinde ustaca gizlenmiş doğal ışık alan kubbesinin altından içeri giriliyor. Giriş cephesi masif tuğlaların, dönemin modernist olduğu kadar "les arts decoratifs" sergisi etkili yuvarlatılmış kenarlarla tanımlanmış bir açıklıktan oluşuyor. Şık ve siyah demir doğramalar da diğer detaylar gibi mimarın kendi tasarımı. Giriş holünde bulunan ve tüm detaylar gibi mimariyle bütünleşmiş yatay çizgili cam bölücü paneller sanki giriş cephesindeki yuvarlatılmış tuğlaların tekrarı. Birer ışık kutusu işlevi görerek önündeki insanları dramatik bir efekt ile karşılayan bu tip detayları, pek çok sinema dekoru tasarlamış Mallet-Stevens'in bu pratiği mimaride tekrarlama isteği olarak yorumlamak mümkün. Bunların arasından girilen devasa salonun, harikulade bir şekilde parka bakan cephesinin aydınlığı girişe kadar vuruyor. İnsanı içeri çeken bir aydınlık bu. Park kotu (içindeki yansıtma havuzu, yürüyüş yol aksları ile bahçe demek için çok büyük) giriş kotunun yarım kat altında kaldığı için, salonun doğadan -yine de maksimum faydalanarak- ayrı ve yüksek kalması fikri hemen algılanabiliyor. Salon tek ve kesintisiz bir mekan olarak okunabilmekle beraber şömine alanı, optik ilişki içinde olduğu "fumoir" (sigara/puro odası) ve yemek odası geçişi ile farklı alanları da hem tanımlıyor hem de dolaşım açısından düzenliyor. Yüksek tavan etkisi, kapı lento kotuna kadar kaplı mermerler ile oranlanmış, aydınlatma ise mimarın endirekt aydınlatma sistemi ve dökme alçı tavan detayı ile birlikte çözülmüş.

Binada iki merdiven evi var. Biri ana merdiven işlevi görüyor, diğeri ise servis mekanları ile odaları ilişkilendiriyor. Yapıldığı yıllar için devrim niteliğindeki bir detay da asansörün ev içi kullanımı. Parka bakan merdiven, üst katlara, muhteşem manzaralı çatı terasına ve bununla bağlantılı "belveder"e erişim sağlıyor.

Evin yedi çocuklu bir aile için planlanması, tasarımda ilginç çözümleri de beraberinde getiriyor. Tüm odaların manzara görmesi talebi, birbirleri ile geçişli, içlerinde WC ve lavabo kullanımları dolap ve mobilyalarla çözülmüş yatak odalarının ortaya çıkmasını sağlarken, evin üçüncü katında asma katlı dev bir mekan da çocukların oyun ve ders çalışma alanlarına ayrılmış. Çocuk odaları aralarına yerleştirilmiş

14 Çocuk yemek odası (Fotoğraf: Hasan Çalışlar, 2019).
15 Merdiven ve radyatör kajı ilişkisi (Fotoğraf: Hasan Çalışlar, 2019).
16 Salon galeri boşluğu (Fotoğraf: Hasan Çalışlar, 2019).
17 Çocuk yatak odalarından tuvalet ayrıntısı (Fotoğraf: Hasan Çalışlar, 2019).
18 Ebeveyn süitinden döşemede gizli baskül detayı (Fotoğraf: Hasan Çalışlar, 2019).
19 Çocuk oyun ve çalışma alanı, Marcel Breuer sandalyeleriyle (Fotoğraf: Hasan Çalışlar, 2019).
20 Teras çatı alanı, belveder (Fotoğraf: Hasan Çalışlar, 2019).

19

20

mürebbiye odalarından farklı odalara geçiş mümkün.

Evin tamamen ayrı bir kanadında kalan ebeveyn süiti (oda demeye dilim varmıyor) yalnız yapıldığı dönemde değil, günümüzde bile göz kamaştırıcı olarak nitelendirilebilecek banyo ve giyinme kısımları ile dikkat çekiyor. Giyinme bölümüyle içiçe ancak açık mekan düzeni içinde yerleştirilmiş duş, küvet, makyaj ve kişisel bakım üniteleri teraziden saate, su sıcaklık termostatından aydınlatmaya kadar tüm aksesuarlarla entegre olarak çözülüp tasarlanmış.

Evin arsa ile ilişkisinde hafif kot farklarıyla oyunlar var. Bu kot farkı salonun biraz da üst seviyeden park manzarasına hakim olmasını öngördüğü gibi, cepheden çıkılabilen ve yine şato mantığı güden anıtsal bir merdivenle bahçeye bağlanmasını ve teras ile bahçe arasında kalan kota uzun bir gölgelik ile önünde yüzme havuzu yapılmasını sağlamış. Yüzme havuzu merdiven ve trampleninin de binaya entegre bir tasarım olduğuna ayrıca dikkat çekmek gerek.

Mallet-Stevens binaya entegre tüm aydınlatma elemanlarını kendi tasarlamış. Ayrıca tüm hareketli mobilyalar da kendi tasarımı. Yalnızca girişte kullanılan parlatılmış alüminyum apliklerin "Jacques Chevalier" elinden çıktığını belirtmeliyim[5]. Burada iki istisna daha var. Asansör kabini ve bazı doğramalar için o dönemin genç ve henüz kaydadeğer bir referansı olmayan yetenekli mühendisi Jean Prouvé tercih edilirken, çocukların çalışma odalarında ise boru profil sandalyeleri Marcel Breuer'e teslim edilmiş[6]. Burada Mallet-Stevens'in kullandığı ekip ve taşeronlar açısından ne derece şanslı ve öngörülü olduğunun altını çizmeme sanırım gerek yok.

Aile üyelerinden halen hayatta olanlar (torunlar) ile yapılan röportajlardan evin ve Paul Cavrois'nın açık vizyonlu kişiliğinin aile hayatının içinde ne kadar önemli bir rol oynadığını anlayabiliyoruz[7]. Ziyaretçilerin binaya girer girmez ilk gördükleri ve Mallet-Stevens tarafından Bay ve Bayan Cavrois'ya vizyonerlikleri ve mimara verdikleri fırsat ve destek için teşekkür eden yazı, "İyi mimar yoktur iyi işveren vardır "sözünü kanıtlar nitelikte. Mallet-Stevens'in mimarisi üçüncü kuşak kullanıcılar için dahi önemli bir etki bırakmış. Bugün yaşları altmışın üzerinde olan ve çocuklukları Villa Cavrois'da geçmiş torunlar, aile hayatlarıyla ilgili yaptıkları aktarımlarda mekan deneyimlerinin ve Mallet-Stevens'in kattıklarının o dönem için ne derece ilerici olduğunun farkında olarak büyüdüklerinden bahsetmeden edemiyorlar.

Nasıl bir restorasyon?

Fransa'da devletin varlığı ve iyi işleyen bürokrasi pek çoklarınca biliniyor. Ehil kadroları bulup onlara iş teslim etme ve denetleme kültürü bizim ülkemizde -özel sektör de dahil- yerleşmiş iş anlayışının çok üzerinde. Zaman zaman bunun kimi süreçleri yavaşlattığı doğru olsa bile sonuçlar çoğunlukla tatmin edici.

Burada tekrar restorasyon sürecinin başına dönelim isterseniz: Villa Cavrois'nın Fransa'nın milli anıt olarak ilan ettiği 75 anıt yapıdan biri olarak hizmete geçmesi için "Centre des monuments nationaux" (Bizdeki Milli Saraylar'a eşdeğer bir kurum) konuyu Calais bölgesi tarihi bina ve anıtlar kuruluna aktarır. Yapılan önyeterlilik araştırmaları sonunda kurul adına restorasyon çalışmalarını Agence Goutal üstlenir. Firmanın yöneticisi Michel Goutal'ın bir televizyon söyleşisinden[8], öncelikle binayı bir koruma kalkanına alarak tahribatı önlediklerini, ciddi bir analiz ve belgelendirme çalışması yaparak işe başladıklarını öğreniyoruz. Oldukça harap durumda olan hatta cümle merdiveninin içinden bir ağacın dahi çıktığı villanın her köşesinden malzeme numuneleri alınarak yapılacak müdahalenin stratejisi hakkında kafa yorulur. Binanın tesisat ve altyapı dahil tüm özgün malzemeleri sökülerek arşivlenir. Bütün bu arşiv halen binanın bodrum katında ziyaretçilere envanter sergisi olarak sunulmaktadır.

Restorasyon anlayışı olarak yeniden ürettirilen tüm, detay, mobilya ve malzemelerde yüzde yüzlük bir kanıt arayışı içine girilir. Örnek olarak fotoğrafı olan bir mobilyanın çizimi yoksa fotoğraf üzerinden ölçülendirme ile yorumlu bir reprodüksiyon yapılmaz. Ya imalat ile ilgili bir belge ya da kullanılamayacak

21

22

23

21 Bodrumda restorasyon için tutulan özgün malzeme arşivi (Fotoğraf: Hasan Çalışlar, 2019).
22 Serginin devamı olarak gezilebilen kazan dairesi (Fotoğraf: Hasan Çalışlar, 2019).
23 Gömme çamaşır kurutma dolabı detayı (Fotoğraf: Hasan Çalışlar, 2019).

haldeki bir parça yahut malzeme ile ilgili bir not gibi kesinlik içeren belge araştırılmasına girilir. Her belge, bir diğer belge ile karşılaştırılıp doğruluğundan emin olunduktan sonra rekonstrüksiyona temel teşkil eder. İsveç'de bir ocaktan geldiği, Paul Cavrois'nın saklamış olduğu faturalardan ve Mallet-Stevens'in taşçı ile olan mektuplaşmalarından anlaşılan ana salon mermerleri için sözkonusu ocağın yeniden bulunarak taş plaka sipariş edilmesi buna iyi bir örnek. Ahşap parke işlerinin restorasyonunu yapan zanaatkarın mevcut ve kabarmış ağaçları nasıl yerlerinden sökerek tek tek ebatladığını ve yerine yapıştırarak özgün malzemeyi yeniden kullandığını yine restorasyon arşivlerinden görüp seyredebiliyoruz. Tüm alçı aydınlatma ve tavan detayları eskilerden kalıplar çıkartılarak aynı titizlikte yerine konur. Evin bir odası ise soyularak, ziyaretçilerin tüm özgün strüktür ve tesisatı algılayabilecekleri biçimde düzenlenir. Tüm demir doğramaların, rulo güneşliklerin aslının aynıları olarak çalışır hale gelmesi, dönemin endüstriyel mutfak anlayışına göre tefriş edilmiş mutfağının yeniden ihya edilmesi alkışlanacak bir titizlik içerisinde gerçekleşir. Cephede implant tekniği ile aslının aynı renk üretilmiş eksik tuğlalar ve döşeme kaplamalarında kullanılan yeniden üretim karolajlar dikkatli bir gözün farkı ve müdahaleyi rahatlıkça anlayabileceği şekilde düzenlenir.

Bina için gösterilen titizlik elbette iç mekan donatı ve mobilyalarında da devam eder. 2008 yılında, Anıtlar Kurulu binanın orijinal mobilyalarına ulaşma kararı verince, zaman içinde açık artırma ile dünyanın farklı bölgelerinde satışa çıkarılan tüm mobilyaların izi sürülür. Aralık 2015'te uluslararası müzayede zinciri Sotheby's'in New York şubesinde Villa Cavrois'ya ait bazı salon mobilyalarının yeniden satın alındığı haberinin yayınlanmasının ardından 2015 Haziran ayında restorasyonu tamamlanarak ziyarete açılan Villa Cavrois kısa zaman içinde 150.000 ziyaretçiye ulaşır. Müze mağazası olarak kullanılan müştemilatta posterinden kitaplara, Mallet-Stevens'in eskiz defterlerinin tıpkıbasımlarından Villa Cavrois tişört ve maket evlerine kadar pek çok ürün de hatıra olarak satışa sunulur ve bina bir mikroekonomi yaratmaya başlar.

Nasıl bir ders?

Türkiye'de koruma bilincinin yerleşmesi ve hukuki altyapısına ulaşması Batı'ya kıyasla nispeten yeni bir kavram. Benim çocukluğumda (70'li yılların sonu) restore edilmesi şart olan ahşap binalar hala kaza süsü verilen yangınlarla yok edilir ve arazi statüsüne geçirilerek yerlerine yeni binalar inşa edilirdi. Bu, meşru bir yoldu.

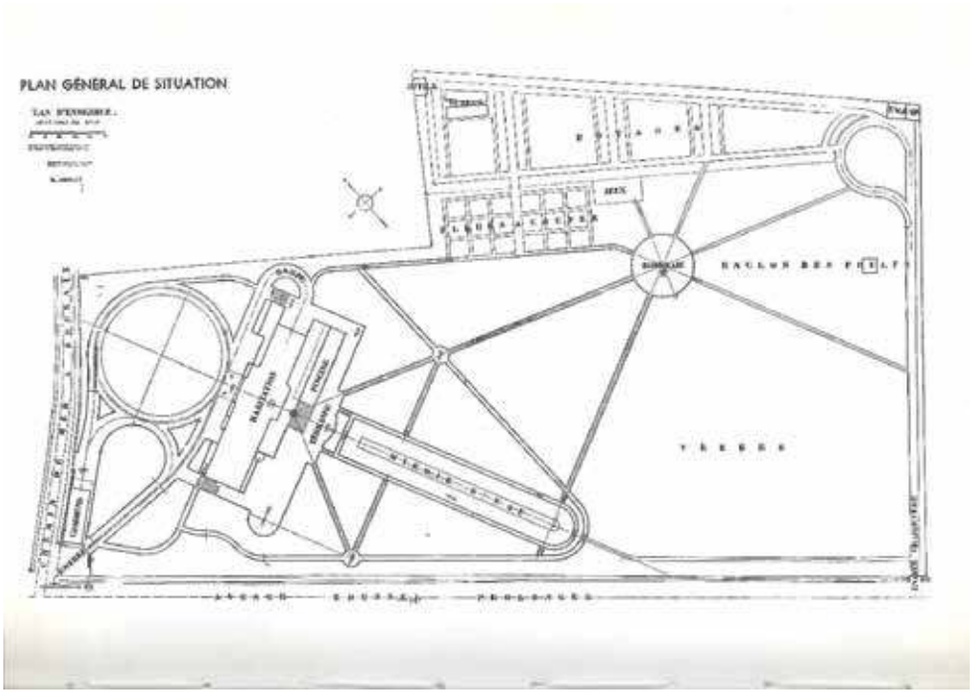
Daha sonra koruma kurullarının kurulması ve bunların değerli hocaların katılımıyla ciddi bir organizasyona dönüşmesi ile koruma mimarlık gündemimize girdi. Bu kurulların aldıkları kararlar da gerek Venedik kriterleri gerekse uluslararası koruma kurullarının belirlediği bazı standartlarla yıllar içinde ciddi farklılıklar gösterdi. Bugün çok daha detaylı bir belgeleme yapıldığını ve daha katı kriterlerle koruma projeleri hazırlandığını söyleyebiliriz. Sözkonusu gelişmeler sevindirici olsa da, kimi zaman ortodoks denebilecek karar mekanizmalarının da oluşmasına kapı açtığı için tehlikeli. Peki ya modern mimarlık eserleri için durum nasıl? Koruma yalnızca Cumhuriyet öncesi döneme ait yapıları mı kapsamalı? Eskiden Bağdat Caddesi ve çevresinde, Boğaz hattı ve Dragos'ta, şimdilerde ise yalnızca Büyükada'da[9] birkaç örneğini görebildiğimiz 1935 sonrası modern villa örneklerimizin durumuna bakınca insan, sivil mimarlık örneklerinin korunabilmesini diliyor için için.

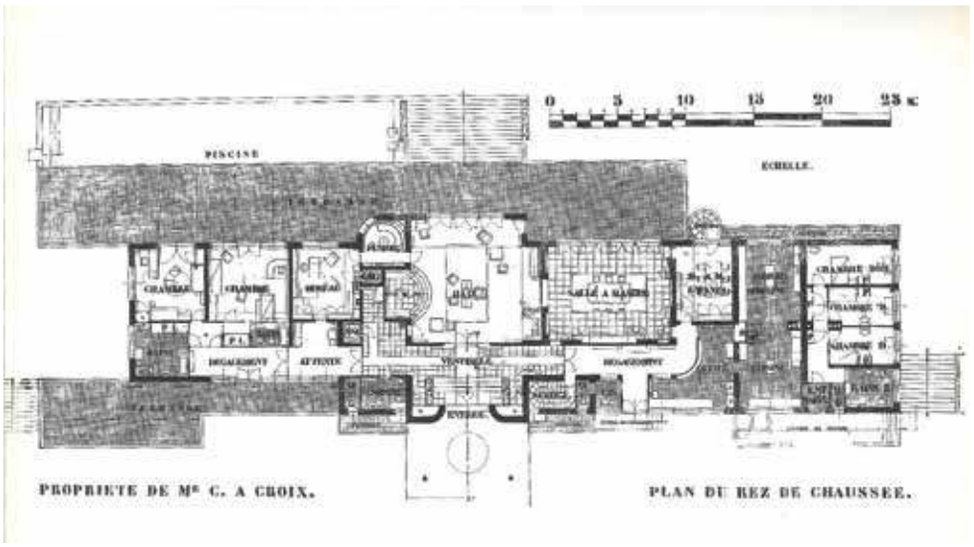
Basit bir analoji ile Mallet-Stevens'in Türkiye'deki muadilinin Sedad Hakkı Eldem ya da Emin Onat olduğunu varsayalım. Günümüze kadar ayakta kalmış yapılarının hukuki durumunu düşünürsek, bu binaların gelecek nesillere zarar görmeden aktarılmalarının şansa kaldığını söylemek için kahin olmak gerekmiyor. Zeyrek SSK binalarının akıbeti ve bu yapıların korunması için nasıl bir yol izleneceği konusundaki belirsizlik beni endişelendiriyor örneğin. Koruma kurullarının karar reflekslerinde belli ulusal ve uluslararası kriterleri esas almalarının dışında birbirlerinden bağımsız, herhangi bir protokole bağlı kalmadan hareket etmeleri kuşkusuz zarar doğuruyor. Bir kurulu oluşturan üyelerin yorumu doğal olarak başka bir kurulunkinden farklı olabiliyor. Kişilere bağlı bu yorum farklılıkları standartsızlık ve muğlak bir zemin yaratıyor. Bu, tespitlerde olmasa da müdahalelerde çalışanların bir öngörü ile hareket etmelerini engelliyor. 20. yüzyıla ait nitelikli modern mimarlık ürünleri bu bağlamda tam bir arada kalmışlık örneği.

Pek çoğu rant ve siyasi baskılarla yok oldu bile. Bunların tespiti, korunmaya alınmaları, sınıflandırılmaları ve restorasyonlarında izlenecek yöntemler konusunda bizim meslek camiamızın da bazı standart ve protokoller üzerinde çalışmaya başlamasının, kanun taslakları oluşturarak meslek bürokrasisine yapıcı bir baskı oluşturmasının şart olduğunu düşünüyorum. Eski olması dışında hiçbir özelliği olmayan bazı sivil mimarlık ürünü ahşap yapılar, sırf yapıldıkları yıl sebebiyle, strüktürleri korunarak restore edilirken, yapıldıkları yıllar için özgünlükleri ile örnek teşkil etmiş daha yeni ve sanat eseri inceliğinde inşa edilmiş binaların hakettikleri şekilde korunamaması üzücü. Bugün meslek pratiğini devam ettiren ve Türkiye standartlarını zorlamak pahasına iyi çağdaş mimarlık ürünü ortaya çıkartmaya çalışan pek çok meslek insanı var. Bu anlayış devam ederse, günümüzü yansıtan iyi mimarlık örneklerinin de ileride yok olacağını ya da değişime uğrayarak, özgün olmayan biçimde ileriki yıllara kalacağını öngörebiliriz. Zaten zayıf olan toplumsal belleğimizin mimarlık tarafı neredeyse hiç birikemeyecek, hatta belki de çağımız mimarlığı en azından ülkemiz için, Rem Koolhaas'ın bir zamanlar dediği gibi "disposable" (kullan-at) bir üretim olarak kalacak.

Bitirirken...

Bellek demişken, Mecidiyeköy'deki ofisimizden baktıkça beğendiğimiz Likör Fabrikası'nın mimarı Robert Mallet-Stevens ölümünden sonra tüm arşivinin yakılmasını vasiyet etmiş, yani bir anlamda eserlerine ait koskoca bir belleğin silinmesini. Dolayısıyla Villa Cavrois'nın özgün haliyle yeniden yaşama döndürülmesi, belge azlığına karşın gerçekleştirilmiş sıkı bir çalışma, araştırma ve disiplin örneği olarak da karşımıza çıkıyor. 20. yüzyıla ait modern bir bina için yapılan bu arkeolojik kazı titizliğindeki restorasyon, bir ülkenin kültürüne, yarattığı mimarlara ve değerlere nasıl sahip çıktığını ve onlardan nasıl faydalandığını çok iyi gösteriyor. Ancak her şeyden önemlisi bizde çok hoşlanılmadığını gördüğüm "**vıkvıklanmaların**" farklı kültür altyapısına sahip toplumlarda, genel bilinci nasıl pozitif yönlendirdiğini örnekliyor. İyi restorasyon yapılabilmesi için sosyal ve kültürel altyapının, bürokratik bilinci üst seviyeye taşıyabileceğini bu deneyimden okuyabiliyoruz.
Darısı başımıza diyelim...
■ *Hasan Çalışlar, Y. Mimar.*





Notlar:
1 Bu metinleri Şubat 1999 tarihli *Arredamento*'da bulabilirsiniz: Kerem Erginoğlu ve Hasan Çalışlar, "Mallet-Stevens İstanbul'da; Mecidiyeköy Likör Fabrikası", *Arredamento Mimarlık*, Şubat 1999/100+11, s. 74-81.
2 "Les quinzièmes Journées du patrimoine face au legs du XXe siècle", *Le Monde*, 19 Eylül 1998.
3 Docomomo'ya (DOcumentation et la COnservation des édifices et sites du MOuvement MOderne) bu dernek ve Fransız Kültür Bakanlığı yardımıyla ulaşılmış, likör Fabrikasının kültür varlığı olarak tescil talebinin o zamanki Docomomo Türkiye temsilcisi Sn. Afife Batur'a ulaştırılması sağlanmış ve Anıtlar Kurulu'na kendilerinin yardımıyla tescil ettirilebilmişti.
4 Villanın tarihçesi ve restorasyon öncesini anlatan video için bkz.: "les affres d'une villa: la villa Cavrois", *YouTube*, 2014: [https://youtu.be/YXWwt3CRaFc].
5 Mallet-Stevens'in aydınlatma tipolojisi ile ilgili bir yazısı *L'architecture d'aujourd'hui* dergisinin Kasım 1932 sayısında yayınlanmış.
6 B33 isimli bu sandalyelerin daha sonra Thonet tarafından seri üretime alındığını hatırlatalım.
7 Aile bireylerinin bazılarının konuşmaları alttaki videolardan izlenebilir: "La villa Cavrois à Croix", *YouTube*, 2015: [https://youtu.be/4o0aMiJ58pY] ve Interview - Christine Jouret, petite fille de Paul Cavrois", *YouTube*, 2015: [https://youtu.be/sBalS32gdYQ].
8 Restorasyon sürecini anlatan video için bkz.: "Restauration de la villa Cavrois, oeuvre de Robert Mallet-Stevens", *YouTube*, 2015: [https://youtu.be/jsYQYjug6eQ].
9 2019 yılında bu örneklerin bazıları korunması gerekli kültür varlığı olarak tescil edildi.

Kaynaklar:
Paul-Hervé Parsy, *Un château moderne: Villa Cavrois - Robert Mallet- Stevens,* Editions Patrimoine Centre des monuments nationaux, 2016.
Richard Klein, *Une demeure 1934 Architecte Rob Mallet-Stevens,* Editions Jean-Michel Place, 2000.
Maurice Culot, *Robert Mallet-Stevens 1907-1914*, AAM editions, 2016.
Robert Mallet-Stevens: La Villa Cavrois, Editions Picard, 2005.
Robert Mallet-Stevens: L'Oeuvre complete, Editions Center Pompidou, 2005.

"Bağlantılarla Düşünmek, Bağlantıların Kendisini Düşünmek": Pasifik Okyanusu'ndan İstanbul'a Yedinci Kıta[1]

Küresel iklim krizinin gündeme taşıdığı başlıkları tartışmayı amaçlayan 16. İstanbul Bienali "Yedinci Kıta" kapandı. Onu değerlendiren ve bienal "yaşamını" gözler önüne seren kapsamlı bir metin sunuyoruz.

Yağmur Yıldırım ■ Amazon Ormanları'ndaki yangınların uzaydan görüntülendiği, "iklimi değil, sistemi değiştir" diyen milyonlarca öğrencinin 150'den fazla ülkede örgütlenerek küresel bir grev başlattığı, Greta Thunberg'in Birleşmiş Milletler'de dünya liderlerine "Çocukluğumu ve hayallerimi çaldınız" diye seslendiği günlerde başlayan 16. İstanbul Bienali, geçtiğimiz ay sona erdi. İçine yerleştiği bu dünyayı, kendi deyişiyle "Yedinci Kıta"yı sanatçılarla, düşünürlerle, bilim insanlarıyla birlikte birer antropolog gibi çalışmayı öneren bienal, politik ekolojiye, insanmerkezciliğe, gezegenin geleceğine dair tartışmaların yanısıra kendisine yöneltilen protestoların da tetikleyicisi oldu. Bu yazıda, sona eren 16. İstanbul Bienali'nin temas ettiği tartışmaları ve İstanbul'da bıraktığı izleri paylaşmayı amaçlıyorum.

1

Arredamento Mimarlık okurlarının şimdiye dek aşina olduğunu tahmin etsem de bienalin kavramsal çerçevesini burada kısaca aktarmakta fayda var. 16. İstanbul Bienali, başlığı "Yedinci Kıta"yı popüler kültürde aynı isimle bilinen, Pasifik Okyanusu'nun ortasında 3,4 milyon km²'lik bir alana yayılan yedi milyon tonluk plastik atık yığınından alıyor. İnsan atıklarından oluşmuş bu yeni araziyi, başka bir deyişle, insanın şekillendirdiği jeolojik çağ olarak ifade edilen antroposeni konu eden bienalin açılış konuşmalarında da, iklim krizinde üretim ve tüketim sistemlerinin kökten değişmesinin aciliyeti ve bu ortamda sanatın yeni gelecekler tahayyül edişinin önemi vurgulandı[2]. Doğa ve kültürün, kır ve kentin, doğal olan ve yapay olanın arasındaki sınırların eridiği zamanlarda sanatın; merkezine insanı almaktan vazgeçerek insan ve insan olmayanların, makinelerin, hayvanların, bitkilerin ürettiği yeni akışkan oluşumları araştırarak, yani Yedinci Kıta'nın antropolojisini çalışarak yaratacağı olasılıklara dikkat çekildi[3].

Toplam 57 sanatçı ve sanatçı kolektifinin çalışmalarının yer aldığı bienalde, hem Aydınlanma mirası ilerleme anlayışı hem de içinde bulunduğumuz ileri kapitalizm ya da kimilerince isimlendirildiği gibi "kapitalosen" çağının iktidar ağları sorgulanıyor. Megapoller, küresel şirketler, teknolojik tahakkümler, medya kutuplaşması, iletişim krizleri gibi konuların, Yedinci Kıta'daki tartışmaların odağına yerleştiği söylenebilir. 100'den fazla bilim insanı, hümanist ve sanatçının oluşturduğu *Yabanıl Atlas Kolektifi*'nin adeta "bienal içinde bir bienal" olan tamamlanmamış çalışması, Yedinci Kıta'nın süreçlerini anlamaya dair heyecan verici bir girişim -projenin küratörleri arasında "Hasar Görmüş Bir Gezegende Yaşama Sanatları: Antroposen'in Hayaletleri ve Canavarları" kitabıyla

2

3

4

5

çığır açan Anna Tsing'in olmasının heyecanımda payı büyük[4]. Kolektif, bu çalışmasında fabrikalar, barajlar, elektrik santralleri gibi infrastrüktürlerin tasarlanmamış etkilerini araştırıyor. İnsanın mühendislik faaliyetlerinin yerinden ettiklerini, kontrol edilemez hale getirdiklerini "yabanıl varlıklar" olarak isimlendirerek, bunları saha raporları halinde izleyiciye sunuyor. Raporlarda Bengal Deltası'ndaki demiryolu inşaatlarının bölgede nasıl istilacı bitki türleri yaratarak tüm ekosisteme onarılamayacak bir hasar verdiği, artan gemi taşımacılığının Kuzey Buz Denizi'nde nasıl gürültü kirliliğine yol açarak balinaları tehdit ettiği, Endonezya'daki bir sondaj kulesinin nasıl devasa bir çamur volkanı yarattığı gibi vakalar paylaşılıyor.

6

İnsan faaliyetlerinin yarattığı istilacı türleri inceleyen bir başka isimse Simon Starling; Karadeniz'e özgü olan fakat soğuk savaş zamanında Kuzey Amerika'ya taşınan istilacı zebra midyelerini konu ediyor. Yine infrastrüktürleri odağına alan Eloise Hawser ise, Türkiye'nin en büyük atık dönüşüm merkezlerinden birisini belgeleyerek, atık döngülerini tartışmaya açıyor. Belgeleme çalışmalarının yoğunluğu Yedinci Kıta'da dikkat çekiyor; çarpıcı işinde Ozan Atalan, üçüncü havalimanının ve bağlantı yollarının İstanbul'un mandalarının doğal yaşam alanlarını nasıl yok ettiğini belgelemiş. Güncel neoliberal sistemlerin ve kentsel dönüşümün dışlama mekanizmalarını belgeleyen bir başka çalışma ise En Man Chang'a ait; Tayvan'da rant odağı olan kent merkezindeki işçi mahallesinin yasadışı ilan edilmesiyle yaşananlar, İstanbul'un mandalarının başına gelenlerden farklı değil.

Antroposenin başlangıcını kimi görüşler Kristof Kolomb'un Bahama Adaları'na

1 16. İstanbul Bienali afişi (İKSV'nin izniyle).
2 Yabanıl Atlas Kolektifi'nin sergisinden genel görünüm (Fotoğraf: Sahir Uğur Eren; İKSV'nin izniyle).
3 Yabanıl Atlas Kolektifi, "Antroposenin Altyapıları (ÇÖPLÜK, ŞEBEKE, DÜZLEMEK VE HIZLANMAK, BORU, ALMAK)", 2018. (Montaj: Armin Linke, Giulia Bruno ve Giuseppe Ielasi, ses tasarımı: Giuseppe Ielasi, montaj asistanı: Martina Pozzan. Fotoğraf: Yağmur Yıldırım).
4 Simon Starling, "Parazit İstilası" (İstanbul İçin Maske), 2019 (Fotoğraf: David Levene; İKSV'nin izniyle).
5 Ozan Atalan, "Monokrom", 2019 (Fotoğraf: Sahir Uğur Eren; İKSV'nin izniyle).
6 En Man Chang, "Temelsiz Toprak - Ljavek Üçlemesi", 2018 (Fotoğraf: Sahir Uğur Eren; İKSV'nin izniyle).

7

8

9

7 Radcliffe Bailey, "İsimsiz", 2019 (Fotoğraf: David Levene; İKSV'nin izniyle)
8 Turiya Magadlela, "Ulusun Kızları", "Sevginin Kızları" ve "Hakikatin Kızları", *Dört Beş* serisinden, 2019 (Fotoğraf: Sahir Uğur Eren; İKSV'nin izniyle).
9 Turiya Magadlela'nın performansından "Ulusun Kızları", "Sevginin Kızları" ve "Hakikatin Kızları", Dört Beş serisinden, 2019 (Fotoğraf: Gizem Özkol; İKSV'nin izniyle).
10 Ernst Haeckel, "Bryozoa" (solda) ve "Polycyttaria" (sağda), 1899-1904 (Fotoğraf: Sahir Uğur Eren; İKSV'nin izniyle).
11 Luigi Serafini, "Serafinianus El Yazması"ndan ilk 3 sayfa, 2013 (Fotoğraf: Sahir Uğur Eren; İKSV'nin izniyle).
12 Simon Fujiwara, "Dünya Çok Küçük", 2019 (Fotoğraf: Sahir Uğur Eren; İKSV'nin izniyle).
13 Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi Resim ve Heykel Müzesi'nden görünüm (Fotoğraf: David Levene; İKSV'nin izniyle).
14 İstanbul Resim ve Heykel Müzesi'nden Galataport (Fotoğraf: Yağmur Yıldırım).

çıkarak Avrupa sömürgeciliğinin önünü açması ile ilişkilendiriyor; bienalin küratörü Nicolas Bourriaud da yaşayan dünyanın ele geçirilmesini barındıran sömürgeciliğin, antroposenin "tam da özünde" olduğunu savunuyor[5]. Aydınlanmacı ilerleme idealinin görmezden geldiği, ileri kapitalizmin tahakküm altına alarak prekaryalaştırdığı topluluklar, ırkçı, sömürgeci, cinsiyetçi politikalar Yedinci Kıta'nın "antropolojisinde" çokça gündeme geliyor. Radcliffe Bailey'in köle ticareti gemisi, Turiya Magadlela'nın külotlu çoraplardan ördüğü mağarası gibi postkolonyel ve feminist yaklaşımlar taşıyan, Suzanne Husky'nin ve Jennifer Tee'nin halıları gibi folklorik ikonografiyi, mitolojik anlatıları kullanan eserlerin, antroposen tartışmalarının evrensellik iddialarına karşı meselenin barındırdığı çok boyutlu adaletsizliklere ve şiddete dikkat çektiği söylenebilir.

Nesnel gerçeklik ve hakikat sonrası tartışmaları da, Yedinci Kıta'da kendisine yer buluyor; bugün nesnel olgulardansa duyguların ve kişisel kanaatlerin kamuoyunda belirleyici olduğunu ifade eden hakikat sonrası düşüncesi, Düz Dünya Topluluğu'nun güç kazandığı, politikacıların yalan beyanlarla kitleleri galeyana getirdiği, iklim değişiminin inkar edildiği zamanımızı tanımlıyor. Kapsamlı bir oryantalist eser ve nesne koleksiyonuna sahip Pera Müzesi'nin neredeyse tüm bir katına yayılan kurmaca bir uygarlığın eserleri, müzelerde sergilenen eserlerin gerçekliğini ve kurumların tarih anlatılarındaki meşrulaştırıcı rolünü düşündürüyor. Hakikat sonrası çağda, Yedinci Kıta'da ekoloji kavramının yaratıcısı Ernst Haeckel'in 19. yüzyıldan organizma çizimleri ne kadar gerçek ve bilimselse, hemen yanına yerleştirilmiş Luigi Serafini'nin ünlü *Serafinianus El Yazması*'nın fantastik makine ve yaratık tasvirleri de o kadar gerçek ve bilimsel. Simon Fujiwara'nın İstanbul yakınlarındaki bir lunapark düzeneği imalatçısının çöp kutusunda bulduğu polyesterden pop ikonlarını kullanarak yaptığı pırıltılı müze, hastane, hapishane maketleri, içinde yaşadığımız hakikat sonrası dünyasının üç metrekarelik bir alandaki özeti gibi.

Pera Müzesi dışındaki ana yerleşke olan Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi Resim ve Heykel Müzesi'ni ziyaret fırsatını yaratması, bienalin büyük hoşluklarından oldu. Emre Arolat Mimarlık tarafından projelendirilen müzenin gelecek yıl açılması bekleniyor; Sedat Hakkı Eldem'in beş numaralı antrepo binasının özgün cephe ve betonarme ızgarasının referans alındığı, uzun süredir merak edilen binayı tamamlanmamış haliyle de olsa deneyimlemek beni ve nice kişileri heyecanlandırdı[6]. Binanın katlarındaki

10

11

12

13

odalara tıklım tıkış yerleşen Yedinci Kıta'nın upuzun koridorlarında labirent gibi bir rotayla ilerlerken, beklenmedik anlarda çıkan Galataport manzaraları ise insanı olduğu yere çiviliyordu; şantiyenin uçsuz bucaksızlığı ile, ağır ağır hareket eden devasa vinçleri ile, hafızalardaki tazeliği ile burası Pasifik Okyanusu'nun değil, İstanbul'un göbeğindeki "Yedinci Kıta"ydı. Bourriaud'nun bienalde "bir parantez" olarak nitelediği Büyükada'da gündelik ritmi yavaşlatmak, bir dönemin tanığı olan Anadolu Kulübü'nde İstanbul'un balıkları hakkında kitapları karıştırıp Turgut Cansever, Abdurrahman Hancı, Ertur Yener binalarını selamlamak, müze olacakken bugün atıl durumdaki tarihi Taş Mektep'in bahçesinde Hale Tenger'in dile gelen meyve ağacını dinlemek, 14. İstanbul Bienali "Tuzlu Su"yu ağırladıktan sonra yenilenen Mizzi Köşkü'ne tekrar girebilmek ise bienalin diğer hoşluklarıydı[7].

14

Bugünün aciliyetlerini tartışmayı amaçlayan bir bienalde, araştırma ağırlıklı ve izleyiciyle açık bir iletişim kuran, kolay kavranabilir işlerin yoğunlukta olmasının, cömert eser açıklamalarının ve neredeyse didaktik mekan yerleşimlerinin tercih edilmesinin sürpriz olmadığı düşünülebilir. Nicolas Bourriaud'nun, sanat pratiklerinin bağımsız ve özel bir alandan değil, insan ilişkileri ve toplumsal bağlamlarından ortaya çıktığını öne sürdüğü "ilişkisel estetik" kuramını da bu noktada anmakta fayda var[8]. Bourriaud bu düşüncede, sanatçının bir ürün yaratmasının ötesinde, yeni ilişkilenme biçimleri ortaya çıkarması ile ilgileniyor. Bourriaud, *Sanat Dünyamız*'ın geçtiğimiz sayısında yayımlanan, Pelin Tan ile gerçekleştirdiği söyleşide, "bağlantılarla

15

15 Güneş Terkol ve Güçlü Öztekin'in WORLBMON (2019) yerleştirmesinde Ali Alper Akyüz'ün "Antroposen'den Kapitalosen'e Ekolojik Krizi Adlandırmak Ne Kadar Önemli" başlıklı konuşmasından (Fotoğraf: Behram Evlice; İKSV'nin izniyle).

düşünmek, bağlantıların kendisini düşünmek: bizim yeni entelektüel görevimiz budur" diye belirtiyor[9].

16. İstanbul Bienali'ne yöneltilen protestolar, tam da bu bağlantılardan yola çıkıyor. Eylül ayı sonunda bir grup sivil toplum kuruluşu tarafından 350 Ankara'da yayımlanan açıklamada bienal, destekçilerinin çevre krizindeki sorumluluğu nedeniyle boykot ediliyor[10]. İmzacılar, ekolojik yıkımdan söz eden bir bienalin sponsorları arasında fosil yakıt şirketleri olmasını "yeşile çalma" olarak niteliyor. Sözkonusu şirketlerin girişimleri arasında petrol, otomotiv ve termik santral yatırımları, siyanürlü altın madenleri bulunuyor[11]. Resim ve Heykel Müzesi önünde Ekim ayında iki protesto gösterisi gerçekleşti; "fosil yakıt parasından vazgeç" yazılı bir pankart açan 350 aktivistleri, bienali düzenleyen İstanbul Kültür ve Sanat Vakfı'nı (İKSV) özeleştiri yapmaya davet ettiklerini duyururken, fosil yakıt şirketlerinin desteklerinin geri çevrilmesini talep eden Yokoluş İsyanı aktivistleri, davullar ve vuvuzelalar eşliğinde gıda boyasından yapılmış "petrol"ü bina girişine döktü[12]. Bu yazının yazıldığı sırada İKSV tarafından konuya dair bir açıklama henüz yapılmış değil, sosyal medyada ise, bienal katılımcısı sanatçıları "ayıplayan" protesto metnini imzalayan kuruluşlar, sanatçıları destekleyecek yapıcı önerilerde bulunmadıkları öne sürülerek eleştirilmekte[13]. Fosil yakıt şirketlerinin destekçisi olduğu kültür ve sanat etkinliklerine karşı protestolar, tüm dünyada yaygın; İstanbul Bienali ile arka arkaya açılan Chicago Mimarlık Bienali de bu sebeple boykot edilmiş ve kimi katılımcılar bienalden çekilme kararını duyurmuştu[14]. Protestolar sonucunda İngiltere'deki Royal Shakespeare Company, Tate Modern, Ulusal Galeri, Amsterdam'da Van Gogh Müzesi, Chicago'da Doğa Tarihi Müzesi fosil yakıt şirketleri ile sponsorluk anlaşmalarını sonlandırmıştı[15].

İklim uzmanı ve aktivist Ümit Şahin, yaşadığımız kapitalist sistemde böylesi büyük organizasyonları halka buluşturmanın başka yollarını aramaktan yana olsa da bir yandan bu tür sanat etkinliklerinin, büyük finans kaynakları olan kuruluşlarca desteklenmeden gerçekleşmesinin zorluğunun da altını çiziyor[16]. Şahin'in çevre, iklim ve ekoloji mücadelelerinde tek bir yöntem olmadığını, herkesin kendi yolunu kendisinin belirlediğini, boykotun yanısıra mümkün olan her platformu kullanmanın da bir mücadele yöntemi olduğuna dair sözlerini önemli buluyorum[17]. Ekoloji ve sanat kolektifi Birbuçuk'un düzenlediği, Yedinci Kıta'nın kamusal programı "Sindirim" buluşmalarının bu anlamda çok kıymetli olduğunu düşünüyorum. Müze binasında bir buluşma mekanı olarak Güneş Terkol ve Güçlü Öztekin tarafından yaratılan *WORLBMON*'un ağırladığı programın toplantıları ismini *su*, *beton*, *patates*, *işlemci* gibi gündelik yaşantımızdaki varlıklardan alıyor. Her toplantıda, bu varlıklardan birinin ilişkilendiği tarım, enerji, iklim, kent, atık, müşterekler, toplumsal cinsiyet gibi meseleler, katılımcı sanatçılar, aktivistler, sosyologlar, akademisyenler, oyuncular, mimarlarla birlikte tartışılıyor; tam olarak Bourriaud'nun sözünü ettiği türden bir bağlantılılık hali bu. Bu yazının yazıldığı sırada gerçekleşen son buluşma "BENZİN", bienal sponsoru şirketlerin fosil yakıt ve madencilik girişimlerinin eleştirildiği, bu şirketlerin sanat ile aklama (*artwash*) stratejilerinin aktarıldığı, enerji politikalarının ve toplumsal hareketlerin dönüştürücülüğünün tartışıldığı, fosil yakıtların itibarsızlaştırılmasını hedefleyen performansların gerçekleştiği bir bilgi paylaşım alanı, fikrimce kıymetli bir mücadele alanıydı[18].

Sindirim Programı'nın bir diğer buluşması "BETON" ise, kentsel politik ekoloji, kent mücadeleleri, kentsel dönüşüm gibi konuları odağına aldığı tartışmalarla, Galataport manzarasına karşı rahatlattı. Katılımcılardan akademisyen Aslı Odman'ın uzun süredir araştırdığı asbest meselesinin, İstanbul Bienali hakkında çıkan hemen hemen tüm yazılarda göz ardı edilmişse de, Yedinci Kıta'nın sorunsallaştırdıklarının tam göbeğinde olduğunu düşünüyorum[19]. Bienalin açılıştan önceki sürecini hatırlamak gerekirse, 16. İstanbul Bienali'nin ana yerleşkesi, Haliç Tersaneleri olarak belirlenmişti; fakat açılışa haftalar kala, tersane alanındaki asbest miktarının halk sağlığını tehdidi gerekçe gösterilerek mekan değişikliği kararı duyurulmuş ve apar topar Resim ve Heykel Müzesi'ne yerleşilmişti[20]. Yapılarda yalıtım, çatı ve çimento malzemesi olarak kullanılan, canlılarda kansere yol açan bir madde olan asbesti Odman "Türkiye'nin Çernobili" olarak aktarıyor[21]. Fransa'da 1997 yılında bir halk hareketi sonucunda asbest kullanımı yasaklanmasına rağmen, ülkede asbest kaynaklı kanser türleri yüzünden günde sekiz kişi hayatını kaybediyor[22]. Türkiye'de ise durumun daha kritik olduğu tahmin ediliyor: Asbest kullanımı 2010 yılında yasaklanmışsa da, yüksek miktarda ithal edildiği 1970'lerin ortasından 1990'ların ortasına kadar inşa edilen yapılar bugün kentsel dönüşüm adı altında yıkılıyor, yıkımla birlikte bu madde lif halinde havaya karışarak canlılar tarafından solunuyor ve İstanbul'un birçok mahallesinde yaşayanları gündelik hayatlarında tehdit ediyor. Halk sağlığı gerekçesiyle bienalin son anda taşınma kararı sağduyulu olsa da, Bourriaud'nun ifadesiyle "entelektüel görevimiz" eğer "bağlantıları düşünmek" ise, bienalin ana sponsorunun İstanbul ve çevresindeki asbest vahşetinin bizzat faillerinden olduğunu, 1980'li yıllardan beri gömülen asbestli atıkların kanserojen bir "tepe" yarattığı Dilovası'nın tartışmalı sorumluları arasında bulunduğunun geçtiğimiz günlerde yayımlanan bir haberle ortaya çıkarıldığını anmakta fayda var[23].

Haliç Tersaneleri alanında asbestin yüksek miktarda bulunduğu ise uzun süredir tahmin edilmekte; hızlı bir internet aramasıyla dahi konu hakkında yayımlanan haberlere ulaşılabilir. Dahası, endüstriyel sit alanı olan ve üçüncü kişilere devredilmeme şartını barındırdığı halde bir kent suçu olarak dönüştürülmeye çalışılan Haliç Tersaneleri'ne Yedinci Kıta'nın yerleşme kararında, İstanbul'da süregiden kentsel mücadelenin böylesine göz ardı edilmesi düşündürücü. Bourriaud, Tan ile söyleşisinde Haliç Tersaneleri'nden çekilme kararının "serginin DNA'sının bir parçasına dönüştüğünü, ilk defa çevresel etkilerden dolayı bir bienalin mekan değiştirdiğini" belirtiyor, bu durumun "İstanbul'un iyileştirilmesi yönünde bir beyan ortaya koyduğunu" ifade ediyor[24]. Yalnız Haliç Tersaneleri ve asbest meselesinin çok katmanlılığını göz önüne alarak dahi, "bienalin DNA'sına işlenen, yalnız 'çevresel etkilerden' ibaret midir" diye sormak olası değil mi? "Bağlantılarla düşünmek" eğer İstanbul'un aşkın yapılarca "iyileştirilmesi"ni beklemektense, iyileştirmenin bizzat aktörleri olmak ise, bienalin kendi varlığını, kararlarını ve etkilerini sorgulama zorunluluğunu da yaratmaz mı? Dahası, 16. İstanbul Bienali'nin karbon ayak izi ne kadardır, sona eren bienalde kullanılan malzemeler ve atıklara ne olacaktır? İstanbul Bienali, ileri kapitalizmin hangi tahakküm ağlarına dahildir? Verimli ve cömert tartışmaları ağırladığı halde, kendi varlığını, ilişkilenme biçimlerini, bizzat parçası olduğu "yedinci kıta"sını sorgulamayışı, Yedinci Kıta'nın en büyük paradoksu belki de.

■ *Yağmur Yıldırım.*

Notlar:

1 Pelin Tan, "Nicolas Bourriaud ile Antroposen ve Sanatın Yöntemleri", Söyleşi, *Sanat Dünyamız,* 172, 2019, s. 5

2 "Bienal'in fosilci sponsorlarına Bienal performansıyla yanıt", *Yeşil Gazete*, 9 Ekim 2019: [https://yesilgazete.org/blog/2019/10/09/bienalin-fosilci-sponsorlarina-bienal-performansiyla-yanit] Son erişim: Ekim 2019.

3 *A.g.y.*

4 Anna Lowenhaupt Tsing, Heather Swanson, Elaine Gan ve Nils Bubandt, *Arts of Living on a Damaged Planet: Ghosts and Monsters of the Anthropocene*, University of Minnesota Press, 2017.

5 Pelin Tan, *a.g.y.*, s. 7.

6 Meraklısına Şebnem Yücel ve Metehan Özcan ile İstanbul Resim ve Heykel Müzesi izlenimlerimiz: Açık Mimarlık, 24 Ekim 2019, *Açık Radyo*: [http://acikradyo.com.tr/acik-mimarlik/metehan-ozcan-ve-sebnem-yucel-ile-istanbulun-yeni-muzeleri-uzerine]: Son erişim: Kasım 2019.

7 Pelin Tan, *a.g.y.*, s. 7.

8 Nicolas Bourriaud, *İlişkisel Estetik*, Bağlam, 2005.

9 Pelin Tan, *a.g.y.*, s. 5.

10 "Sanatı Piyasalaştırdınız, Mücadeleyi de Piyasalaştırmayın", *350 Ankara*, 2019: [https://350ankara.org/mucadeleyide-piyasalastirmayin/?fbclid=IwAR3XZpJrNhZ3Zmn4kwb576HIQ-UswII09sKXYqJRDsGaDg5X5orn26qVY3k]. Son erişim: Ekim 2019.

11 *A.g.y.* Ayrıca bkz.: Pelin Cengiz, "Kanada'da Çanakkale'yi altın madeni fuarında pazarladılar, 30 ayrı altın madeni ruhsatı verdiler", *artıgerçek*, 28 Temmuz 2019: [https://www.artigercek.com/haberler/kanada-da-canakkale-yi-altin-madeni-fuarinda-pazarladilar-30-ayri-altin-madeni-ruhsati-verdiler] Son erişim: Ekim 2019. "Bu Çılgınlığa Son Verilmeli", *Çanakkale Gündem,* 14 Şubat 2019: [https://canakkalegundem.net/2019/02/14/lapsekiyi-ayaga-kaldiran-tesis] Son erişim: Ekim 2019.

12 "İstanbul Bienali önünde protesto: fosil yakıt parasından vazgeç", *350 Türkiye,* 11 Ekim 2019: [https://350turkiye.org/istanbul-bienali-onunde-protesto-fosil-yakit-parasindan-vazgec]. Son erişim: Ekim 2019. "Yokoluş İsyancıları'ndan Bienal Önünde Eylem: Sanata Petrol Bulaştı", *Bianet,* 13 Ekim 2019: [http://bianet.org/bianet/iklim-krizi/214380-yokolus-isyancilari-ndan-bienal-onunde-eylem-sanata-petrol-bulasti]. Son erişim: Ekim 2019.

13 Burak Delier, 30 Eylül 2019 tarihli tweet akışı: [https://twitter.com/BDelier/status/1178675435732946944]. Son erişim: Ekim 2019.

14 Antonio Pacheco, "While boycotting Chicago Architecture Biennial, ArchiteXX debuts Windy City run of 'Now What?!' exhibition", *Archinect,* 17 Eylül 2019: [https://archinect.com/news/article/150159650/while-boycotting-chicago-architecture-biennial-architexx-debuts-windy-city-run-of-now-what-exhibition] Son erişim: Ekim 2019.

15 "Yokoluş İsyancıları'ndan Bienal Önünde Eylem: Sanata Petrol Bulaştı", Bianet, 13 Ekim 2019: [http://bianet.org/bianet/iklim-krizi/214380-yokolus-isyancilari-ndan-bienal-onunde-eylem-sanata-petrol-bulasti]. Son erişim: Ekim 2019.

16 "Bienal'in fosilci sponsorlarına Bienal performansıyla yanıt", *Yeşil Gazete*, 9 Ekim 2019: [https://yesilgazete.org/blog/2019/10/09/bienalin-fosilci-sponsorlarina-bienal-performansiyla-yanit]. Son erişim: Ekim 2019.

17 *A.g.y.*

18 "Sindirim Programı - BENZİN", *İstanbul Kültür Sanat Vakfı*, 2019: [https://bienal.iksv.org/tr/kamusal-program-ve-ogrenme-programlari/sindirim-programi-benzin]. Son erişim: Ekim 2019.

19 Konuyla ilgili Eray Çaylı'nın bienal değerlendirmesini okumakta fayda var: Eray Çaylı, "Bir Halk Sağlığı Sorunu olarak Bienaller", *XXI,* 13 Eylül 2019: [https://xxi.com.tr/i/bir-halk-sagligi-sorunu-olarak-bienaller]. Son erişim: Kasım 2019.

20 "16. İstanbul Bienali'nde Mekan Değişikliği", *İstanbul Kültür ve Sanat Vakfı,* Basın bülteni, 6 Ağustos 2019.

21 Aslı Odman, "*Türkiye'nin Çernobili*: Aslı Odman ile asbest, halk sağlığı ve İstanbul'da kentsel yenileme üzerine", Yağmur Yıldırım ile söyleşi, *Açık Radyo*, 17 Ekim 2019: [http://acikradyo.com.tr/acik-mimarlik/turkiyenin-cernobili-asli-odman-ile-asbest-halk-sagligi-ve-istanbulda-kentsel-yenile-1]. Son erişim: Kasım 2019.

22 *A.g.y.*

23 *A.g.y.* ve Doğu Eroğlu, "*Asbest Tepesi*: Dilovası'nda gömülü, asbest içeren endüstriyel atıklar ortaya çıkarıldı", *Medyascope*, 11 Ekim 2019. [https://medyascope.tv/2019/10/11/medyascope-ozel-haber-asbest-tepesi-dilovasinda-gomulu-asbest-iceren-endustriyel-atiklar-ortaya-cikarildi]. Son erişim: Ekim 2019.

24 Pelin Tan, *a.g.y.,* s. 13.

Kadıköy, Moda Caddesi'ndeki Portiklerin Yeniden Üretimi

Kadıköy'de Moda Caddesi Türkiye'nin en aktif kullanılan kentsel mekanlarından biri. 1960'larda çarşı işlevini taşıyan cadde giderek "her derde deva" bir kamusal alana dönüştü. Sürekli yeniden üretilen, her yeniden üretilişle yeni anlamlar kazanan bu caddenin tarihini Paköz ve Sinirlioğlu anlatıyorlar.

1

2

Aslı Paköz, Hale Sinirlioğlu ■ Lefebvre'ye göre mekanlar, toplumsal pratikler aracılığıyla yeniden üretilir. Mekanın yeniden üretimi ya da sahiplenilmesi yaşamın ritimleri olmadan anlaşılamaz[1]. Kentsel mekanda gündelik yaşamın ritminin en çok görüldüğü yer kamusal alandaki zamansal değişimin, akışın ve dinamizmin en çok hissedildiği, toplumsal pratiklerin en çok oluştuğu kent merkezlerindeki çarşılardır. Tarih boyunca ticaretin ve akışın olduğu çarşılarda farklı mekansal düzenlemeler yapılmış; kamusal-özel, iç-dış, açık-kapalı mekanlar arası diyalektiği, ticareti, akışı, toplumsal pratikleri destekleyen bu mekanlar yeniden üretildikçe yeni anlamlar kazanmaya devam etmiştir. Bu çalışmada 1960'lı yıllara kadar Moda Çarşısı[2] olarak kullanılan ve daha sonra Moda Caddesi'ne dönüşmüş olan yolun üzerinde bulunan portikler bu bakış açısıyla değerlendiriliyor. Portiklerin gündelik yaşam ve pratikler ile yeniden üretimi güncel fotoğraflarla birlikte yorumlanıyor.

Antik dönemlerden itibaren kentsel mekanın bir parçası olarak farklı biçimlerde kullanılan portik, yere ve zamana bağlı olarak başka terimlerle de ifade edilmiştir[3]. Portik, bu yazı kapsamında yapıların zemin katının geri çekilmesi ile ortaya çıkan yaya yolu anlamında kullanılıyor. Günümüzde bu tanımıyla portiklere özellikle Akdeniz genelindeki (İspanya, İtalya, Yunanistan ve Türkiye gibi) bazı şehirlerde daha sık rastlanıyor; örneğin bugün Atina şehir merkezinin büyük bölümünde altı portik olarak kullanılan yapılar var. İstanbul'da da yer yer görülen bu yapılaşma Kadıköy'de üç ayrı bölgede; Rıhtım, Rasimpaşa ve Moda'da bulunuyor. Bunlar; Rıhtım'dan Altıyol'a giderken Söğütlü Çeşme Caddesi'nde, yine Rıhtım'da Neşet Ömer Sokak'ta, Altıyol'dan Yeldeğirmeni'ne giderken Karakolhane Caddesi'nde ve Moda Caddesi'nde.

Kadıköy'de bu üç ayrı yerde bulunan portiklerin kullanımı birbirinden farklı:

3

4

5

1 Moda Caddesi, tahmini 1960'lı yılların başı (Kaynak: Yeni-Moda Eczanesi, Bilim İlaç, 2015, s. 90).
2 Atina'dan portik örneği. Kadıköy'deki örneklerle kıyaslandığında portik ve dışındaki kaldırımın aynı döşeme malzemesine sahip olması, mekanın bütün olarak algılanmasını sağlıyor (Fotoğraf: Aslı Paköz, Ağustos 2019).
3 Moda Caddesi'ndeki portikler (Fotoğraflar: Aslı Paköz, Eylül 2019).
4 Moda Caddesi'ndeki portiklerin görüldüğü plan (Kaynak: Kadıköy Belediyesi, İmar Müdürlüğü Planlama Bürosu).
5 Portikte dükkanların kullanabileceği yerleri gösteren işgaliye sınırları, dükkanın hemen önünü ve kolonların arasını kapsıyor; arada kalan alan ise yaya yolu. İşgaliye sınırları yere çizilen çizgilerle gösterildiği gibi döşeme malzemesindeki farklılıkla da tanımlanabiliyor (Fotoğraflar: Aslı Paköz, Ekim 2019).

Portikler Söğütlü Çeşme Caddesi'nde daha çok yayaların gelip geçtiği yollara dönüşmüşken, Karakolhane Caddesi'nde yayaların kullanamadığı, sokaktaki akıştan bağımsız mekanlar olarak dükkanların bir uzantısına dönüşmüş. Moda Caddesi'nde ise portikler hem yayalar hem de dükkan sahipleri tarafından kullanılıyor. Burada portikler, yaya yolu olduğu kadar dükkanların yarı açık oturma yeri, sokak satıcılarının iş yeri, sokak hayvanlarının barınağı ve belki daha birçok işlev üzerinden sahiplenilmiş görünüyor. Farklı kullanıcılar tarafından sahiplenme durumu, portiği kamusal ve özel arasındaki bir geçiş mekanı haline getiriyor.

Kamusal ve özel arasındaki geçiş mekanları, mekansal ilişkilerin ve sosyal etkileşimlerin ortaya çıktığı yerler olarak özellikle önem kazanır. Mülkiyet sahipliği bağlamında önemli ve katı bir sınır olması beklenen bu mekanlar, kentsel mekanın çoğul ve dinamik yapısında, katı sınırlar yerine geçirgenliğin ve etkileşimin, kısacası kamusallığın yaratıldığı ara mekanlar olarak karşımıza çıkar. Bunun kuşkusuz en iyi örneklerinden birini kentin sokaklarını ve meydanlarını çevreleyen portikler oluşturur[4]. Moda Caddesi'ndeki portikler de çok zamanlı ve boyutlu sahiplenme biçimlerinin yaratıldığı ara mekanlardır. Böylece portiğin mülkiyeti; toplumsal pratiklerin saatlik, gündelik, aylık, yıllık vb. ritimlerinin farklı zaman ve işlev kesitlerinde muğlaklaşıyor.

Bu mülkiyet muğlaklığı, imar planı ve imar yönetmeliğinde de ortaya çıkıyor. İmar planında yapıların altında portik olan bölüm tamamen "terk" olarak işaretlenmiş ve üst katların yapıların mülkiyetinde olduğu ile ilgili bir işaret yok. İmar planında da bu konuyla ilgili bir plan notu bulunmuyor. İstanbul İmar Yönetmeliği'nde ise portikler sadece tanım olarak yer alıyor[5]. Bu tanım da, kamusal kullanıma ve yaya akışına işaret ediyor.

Moda Caddesi'nin genelinde üst katlarda konut ve alt katta dükkan işlevli yapılar

6

7

8

9

bulunuyor. Bunlardan altında portik olan yapılar; batıda Mühürdar Karakolu Sokak ile Neşe Sokağı arasında 3 blokta toplam 190 m, Doğuda Ağabey Sokak ile Dr. Esat Işık Caddesi arasında 3 blokta toplam 170 m uzunluğunda. Caddenin iki yönünde de portikler caddenin yaya kullanımına ayrılan tek alanını oluşturuyor. Doğuda portikler hemen sonrasında otopark yerleri ve cadde yer alırken, batıda portiğin dışında bir de bisiklet yolu bulunuyor. Fakat bu bisiklet yolu aktif olarak yayalar tarafından kullanılıyor.

Moda Caddesi'nde kamusal alan kullanımı ve yaya akışı portikler boyunca farklı noktalarda farklı özellikler gösteriyor. Cadde boyunca devam eden portiklerde sıralanan dükkanların bir kısmı, işgaliye sınırlarının belediye tarafından belirlendiği şekilde, portiği üstü kendiliğinden kapalı bir yarı açık alan olarak kullanıyor. Tüm Moda sokaklarındaki ticari işletmelerde görünen dış mekan kullanımı, portik boyunca yerlerini ve sınırlarını değiştiriyor. Cadde genelinde yalnızca dükkanların önü işgaliye olarak verilirken, portik altında hem dükkanların önü hem de portiğin kolonlarının arası işgaliye olarak veriliyor. Böylece portik yine başka bir bağlamda sokağın kamusal-özel sınırlarını muğlaklaştırarak kendiliğinden dönüştürüyor.

Portik, Moda Caddesi'ndeki yaya akışını kendi içine hapseden bir kaldırım özelliği taşıyor. Portiklerin üstü kapalı yapısının yanısıra portik ile batıda bisiklet yolunu, doğuda otopark alanını ayıran kot farklılıkları da portikleri blok boyunca çevresinden net bir şekilde ayrıştırıyor. Ayrıca caddenin eğimli yapısı nedeniyle, portiklerin kendi içinde de kot farklılıkları mevcut. Bu farklılıklar, genellikle basamaklar ve yer yer sonradan eklenen rampalar ile oluşturulmuş. Zemin döşemesinin ya da portik tavanının dükkanla uyumlu yapılmasından da bu kot farklılıkları okunuyor. Portik boyunca sıralanan dükkanlar, yalnızca kendi hizalarındaki alanı kullanmıyor, zaman zaman bulundukları kota yayılabiliyor. Üç boyutlu mekanı tanımlayan farklı yüzeyler ve elemanlar vasıtasıyla, dükkanların her biri önündeki mekanı fiziksel olarak tanımlamaya çalışıyor. Buna tam zıt olarak, gündelik yaşam pratikleri ile birlikte bu tanımlama sürekli

10

11

6-7 Portikteki yoğun kullanım ve sahiplenme biçimleri ile birlikte, portiğin dışındaki bisiklet yolu da hem yaya yolu olarak hem de motosikletlerin park yeri olarak kullanılıyor (Ekim 2019, Fotoğraflar: Hale Sinirlioğlu).
8 Saatçinin kapalı olduğu saatlerde, önündeki alan yanındaki çay evinin oturma alanına eklenebiliyor (Ekim 2019, Fotoğraflar: Aslı Paköz).
9 Ortak alanların dükkanlar tarafından yoğun kullanımı portiğin yaya akışını ve diğer dükkanların kendi alanlarının kullanımını engelleyebiliyor (Eylül 2019, Fotoğraflar, sırasıyla: Aslı Paköz, Hale Sinirlioğlu).
10 Bisiklet yolunu tanımlaması için yapılan ve yol üzerinde ara ara görülen bisiklet işareti (Ekim 2019, Fotoğraf: Aslı Paköz).
11 Cadde boyunca birbirini takip eden kolonların arasındaki alanlardan birini bir sebzeci sahiplenmiş durumda. Aynı sınırda bitmemiş iki apartmanın kolonları ve bunların arasında bulunan elektrik panosu ile birlikte ortaya çıkan yüzey, önünde oluşan mekanı sahiplenen sebzeci tarafından eşyalarını astığı bir arka yüzey haline dönüşüyor. Tam karşıdaki kolonun önünde ise, basamak ve rampa arasındaki alana sebze tartısı yerleşiyor. Böylece tüm bu alan, satış olan saatlerde, portiğin altı ve bisiklet yolunun üzerindeki yaya akışlarına sahip, dört yanında tanımlı yüzeyleri olan bir hacme dönüşüyor (Ekim 2019, Fotoğraflar: Aslı Paköz).
12 Bisiklet yolu, yaya yolu olarak kullanılıyor; ancak fotoğrafta görülen yerde yolun yarısını kaplayan bir rampa bulunmasından dolayı yayalar da bu yolun düz olan kısmını tercih ediyor. Bu noktada bir sokak satıcısının çalışması için uygun bir alan ortaya çıkmış görünüyor. Tesbihçi, iki kolon arasında, bisiklet yolu ve portiğin iki farklı yaya akışına eşit şekilde hitap edebilir şekilde yerleşiyor. Böylece kolonların birinin önünde zemindeki kot farkının oluştuğu çizgi bir karton eşliğinde bir çalışma ve satış mekanına dönüşüyor. Diğer kolonun önü ise yine yalnız yere konan bir yüzey (karton) ile oturma alanı oluyor (Mart 2019, Fotoğraflar: Aslı Paköz).
13 Kolonlardan biri ve yanındaki küçük duvar parçası arasındaki alan yöresel gıda ürünleri satıcısının işyerine dönüşmüş durumda. Satıcı, ürünlerini iç mekanda kullanılan bir koltukta oturup satıyor, çalışmadığı zamanlarda ise koltuğu dükkanlardan birine bırakıyor. Fotoğrafta yanındaki küçük duvarda satacağı cevizleri kırmaya çalışırken görülüyor (Ekim 2019, Fotoğraf: Aslı Paköz).

12

13

muğlaklaşıyor. Bazen portik boyunca sıralanan dükkanlar birbirinin alanlarını kullanıyor; örneğin kapalı olduğu saatlerde bir saat dükkanının önündeki alan yandaki çay evinin oturma alanına eklenebiliyor. Veya kargo şirketinin bulunduğu dükkan malzeme taşıma saatlerinde yanındaki eczanenin önündeki alanı kullanabiliyor. Ortak alan kullanımı bir yandan dükkanlar arasında bir ortak-sahiplenme ve işbirliği doğuruyor. Fakat diğer yandan ortak alanların dükkanlar tarafından yoğun kullanımı portiğin yaya akışını engelleyebiliyor.

Sadece portiklerde değil, portiğin yanındaki bisiklet yolunda da aynı durum gözleniyor. Çünkü ilk bakışta portik, bisiklet yolu ve araç yolu; kot farklılıkları, malzeme farklılıkları ve yere çizilen işaretler ile "net" olarak sınırlanmış görünüyor. Ancak bir bölümü dükkanlar tarafından kullanılan portikler yaya yoğunluğunu karşılayamadığı için yayalar bisiklet yolunu kullanmak zorunda kalıyor. Bunun yanısıra bisiklet yolunda zaten bisiklet kullanmak mümkün değil; bu durum sadece yayaların bu yolu kullanmasıyla ilgili değil, bu yollarda park etmiş araçlar, çöp konteynerleri, telefon kulübesi bulunması ile de ilgili. Bu yüzden zaman zaman elinde bisikletleriyle portiklerden geçen kişiler de oluyor.

Portiklerin kullanım yoğunluğu mevsimden mevsime olduğu gibi günün farklı saatlerinde bile değişebiliyor. Dükkanlar gibi günün belli saatlerinde sokak satıcıları da portikleri sahipleniyor. Tesbihci, sebzeci, yöresel gıda ürünleri

14

15

14 Portiklerin bulunduğu yapılardan kimisine ikinci bir demir kapı eklenerek portik ile apartman arasında ikincil bir ara mekan oluşturulmuş. Fotoğrafta, bu kapının yarattığı yüzeyden yararlanarak ve işgaliye sınırlarının dışına taşarak apartman kapısının önüne de bir dükkanın masa, sandalye koyduğu görülüyor. (Eylül 2019, Fotoğraf: Aslı Paköz).
15 Portiğin yeni yapılarda yeniden inşası. Son günlerde portiklerin bulunduğu yapılardan kimisi kentsel dönüşüm kapsamında yıkılarak, bunların yerine yine aynı şekilde portikli yapılar inşa ediliyor. Yeniden inşa edilen yapılarda kolonlarda kullanılan yeni form ve malzemeler ile portiğe yeni bir iz daha eklenmiş oluyor. (Ekim 2019, Fotoğraf: Hale Sinirlioğlu).

satıcısı farklı zaman dilimlerinde portiklerde geçen gündelik yaşama ekleniyor. Özellikle yarı açık oturma işlevi olmayan dükkanların önünde; sebzeci sabahtan akşama kadar, tesbihci akşam saatlerinde, yöresel gıda ürünleri satıcısı günde iki saat çalışıyor. Bu kişiler portiği günün sadece belli saatlerinde kullansalar da mekanı sahipleniyorlar. Kendilerine uygun alanı seçerken en çok satış yapabilecekleri yeri arayıp buluyor olsalar da bunu yaparken portik kolonlarının yanında bir duvar parçası, rampa, elektrik panosu ya da sarmaşık bitkisi olmasına da dikkat etmiş görünüyorlar. Çalıştıkları alana sattıkları ürünler dışında, koruyucu şemsiye ya da oturmak için gerekli araç gereçleri de ekliyorlar. Böylece, hem portiğin halihazırda sunduğu hem de yeni eklenen yüzey ve elemanlar gün içinde farklı zamanlarda, farklı yaşamsal pratikler üzerinden sürekli yeni mekanlar tanımlıyor.

Portiklerin bulunduğu yapıların üst katlarındaki konutlarda yaşayanlar içinse portiğin bir ara mekandan çok bir sokak gibi değerlendirildiğini söylemek mümkün. Çünkü portiklerin bulunduğu yapılardan birkaç tanesine giriş kapısından önce ikinci bir demir kapı eklenerek portik ile apartman arasında ikincil bir ara mekan oluşturulmuş. Bu kapılar ayrıca, portiklerin kullanım yoğunluğuna karşı bir önlem alma gereksinimi olarak da değerlendirilebilir. Buna rağmen bu ikinci kapıların yarattığı yüzeyden yararlanarak ve işgaliye sınırlarının da dışına taşarak apartman kapısının önü de dükkanlar tarafından kullanılabiliyor ve daha keskin çizilmiş bu yeni sınırlar bile gündelik yaşamın akışı içinde muğlaklaşıyor.

Moda Caddesi'nde 1960'lardan beri varolan bu portiklerden kimisi son günlerde kentsel dönüşüm kapsamında yıkılıyor ve yerine yine aynı şekilde portikli yapılar inşa ediliyor. Portikli yapılar sadece inşa edilerek üretilmiyor; yukarıda kısaca söz edilen tüm işbirlikleri ve çatışmalarla da portikler sürekli yeniden üretiliyor. Böylece portikler, planlama çalışmaları sonucu çizilen net sınırların nasıl muğlaklaşabildiğine örnek olmaya da devam ediyor. Bu konuda Harvey'in dediği gibi; planlamacılar ne kadar çaba gösterirse göstersin, toplumsal pratikler mimari biçim tarafından belirlenemez; çünkü toplumsal pratiklerin, ne tür sabit temsil şeması karşısında olursa olsun, bağlandığı şamandıradan kaçma gibi münasebetsiz bir adeti vardır[6].

■ *Aslı Paköz, Dr. Öğretim Üyesi, İstanbul Şehir Üniversitesi, Mimarlık ve Tasarım Fakültesi, Mimarlık Bölümü.*
Hale Sinirlioğlu, Dr. Öğretim Üyesi, İstanbul Şehir Üniversitesi, Mimarlık ve Tasarım Fakültesi, Mimarlık Bölümü.

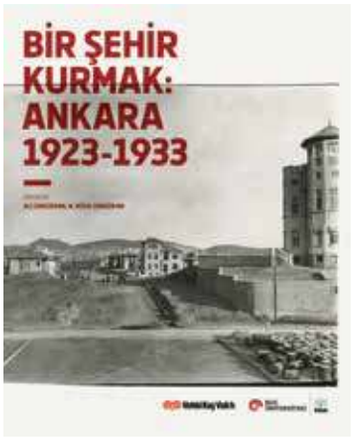
** Burada yer alan Resim 1'in tarihi ile ilgili bilgi eczacı Melih Ziya Sezer'den alınmıştır. Kendisine yardımları için çok teşekkür ederiz. Ayrıca Resim 4'e ulaşmamızda yardımları için Kadıköy Belediyesi, İmar Müdürlüğü, Planlama bürosu çalışanlarına teşekkür ederiz.*

Notlar:
1 Henri Lefebvre, *Mekanın Üretimi*, çev.: Işık Ergüden, Sel Yayınları, İstanbul, 2015, s. 184.
2 "Moda Çarşısı" olarak kullanıldığı yıllarda cadde üzerindeki dükkanları gösteren kroki için: Gökhan Önce, *Kendine Özgü Bir Semt Moda*, Kadıköy Belediye Başkanlığı Kültür Yayınları, İstanbul, 1998, s. 39.
3 Portik, Sanat Kavram ve Terimleri Sözlüğü'nde şu şekilde tanımlanmaktadır: *Portiko* ya da *Portik* (İng. *Portico, porch*): 1. Küçük sütunlarla taşınan giriş sundurması. Yalnızca Batı mimarlığındaki bu tür öğeleri anlatmak için kullanılır; 2. Antikite'de sütunlu caddeyi iki yanından sınırlayarak oluşturan, arkasında dükkanların yer aldığı, üstü örtülü yaya yolu niteliğinde *arkad;* 3. Antik yapılarda *revak* niteliğinde kullanılan, sütunlarla taşınan ve genel olarak bir avluyu çevreleyen *kolonad.* Metin Sözen, Uğur Tanyeli, *Sanat Kavram ve Terimleri Sözlüğü,* Remzi Kitabevi, İstanbul, 2015, s. 249.
4 Ali Madanipour, *Public and Private Spaces of the City*, Routledge, Londra, 2003, s. 63-64.
5 20 Mayıs 2018 tarihinde Resmi Gazete'de yayınlanan İstanbul İmar Yönetmeliği'nde 4. Madde'de "Tanımlar" içinde Portik: Bitişik ön bahçesiz nizamda imar planında belirtilen yerlerde kamu kullanımına açık, yayalara daha geniş kaldırım sağlamak amacıyla, bina kitlesinden zemin kat yüksekliğinde ve ön cephe boyunca, bina taşıyıcı elemanları bırakılarak yapılan üç tarafı açık altı yaya geçidi.
6 David Harvey, *Postmodernliğin Durumu,* Metis Yayınları, İstanbul, 2010, s. 231.

1989'dan 2019'a
"Dekorasyon"dan "Mimarlık"a

Arredamento'nun 30. Yılı

Bir Şehir Kurmak: Ankara: 1923-1933



Ali Cengizkan ve N. Müge Cengizkan (Ed.)

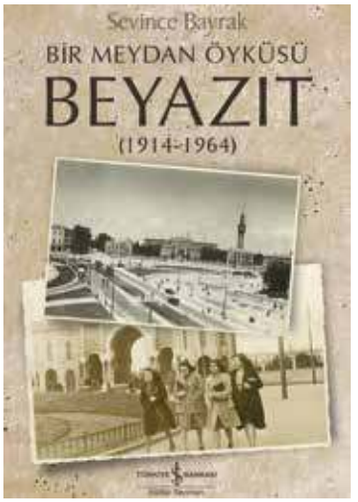
Koç Üniversitesi VEKAM Yayınları, Ankara, 2019, 484 sayfa, ISBN 978 6059388214

Kitap, Vehbi Koç Vakfı'nın kuruluşunun 50. yılı kapsamında, Koç Üniversitesi VEKAM tarafından, Ali Cengizkan ve N. Müge Cengizkan'ın küratörlüğünde düzenlenen aynı adlı araştırma sergisi ile eşzamanlı olarak birbirini tamamlar biçimde hazırlandı. Araştırma, Ankara'nın başkent olarak kuruluşunun ilk on yılındaki yapılaşma, modernleşme ve Yenişehir'in kurulum tarihine yakından bakıyor.

Kitap, dönemin Ankarası'na eski ve yeni şehir bölgelerindeki yerleşimin modernleşmesi, kent ve park kültürünün oluşması, kamusal hizmetlerin modernleşmesi, anma kültürünün yaratılması, ulus kültürünün kimliğe kavuşturulması ve kentin sosyal yaşamının modernleşmesi temalarıyla açılımlar getiriyor. Modern Ankara'nın ilk genişlemesi sayılan Yenişehir'in 1933 tarihindeki konut ve kamu yapılarından oluşan durumunu modelleyerek yeni bir bilgi alanı ortaya çıkaran çalışma, 20. yüzyılın ilk çeyreğinde, savaş yorgunu bir ülkede "yeni" bir "şehrin" nasıl kurulduğunu, Cumhuriyetin 10. yılına kadar ortaya konan irade ve olgularla birlikte ele alıyor.

Ankara tarihinin az bilinen bu dönemine ilişkin araştırma, bugüne kadar gözardı edilen belgelere tekrar bakılarak, oluşmuş tarih yazımı malzemesi başta olmak üzere, özgün plan paftaları, tapu kadastro belgeleri ve 2000'li yıllarda artan koleksiyon varlığı ve gelişen arşivlerdeki bilgi birikimiyle kartpostal-fotokart ve albümlere dayalı olarak serimlendi. Döneme ilişkin bildik Ankara görselleri yerine, birinci el, özgün ve yeni üretilen görsellere yer veren kitapta; ilkesel olarak eski/yeni karşılaştırmaları başta olmak üzere, nostalji üreten yöntemler özellikle kullanılmazken dönemi anlamak/anlayabilmek için empati araçları kuruluyor.

Bir Meydan Öyküsü: Beyazıt (1914-1964)



Sevince Bayrak

Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, İstanbul, 2019, 128 sayfa, ISBN 978 6052958773

Büyük Constantinus devrine kadar uzanan kadim bir tarihi bulunan Beyazıt Meydanı (önce Forum Tauri, sonra Forum Theodosius) hem bu tarihsel süreciyle hem de modern kentte uzunca süre oynadığı merkezi rolle, İstanbul ile özdeşleşmiş meydanlardan biridir. Sevince Bayrak, bu uzun tarih içinde elli yıllık çok sınırlı bir zaman aralığını seçiyor: 1914-1964. Bu sıkıştırılmış zaman ve kentin bütününe göre sınırları belli bir mekandan yola çıkarak Beyazıt Meydanı'nın başından geçenler üzerinden bir meydan, aslında bir kent öyküsü paylaşıyor.

Osmanlı'dan Cumhuriyet'e bir meydana yüklenen işlev ve değerlerin değişim sürecini titiz bir arşiv çalışmasına dayanarak izleyen yazar, "kamusal alan"ların belirlenmesinde iktidarlar ve ideolojiler kadar, gündelik yaşamın çok çeşitli aktörlerinin de rol oynayabildiğini gösteriyor.

Metropollerin de tıpkı ünlü kişiler gibi hayalet yazarlara ihtiyacı olduğu fikrinden yola çıkan kitap, onca gürültü patırtının arkasında bir meydanda yaşanan değişimi farklı taraflarıyla, yazarları, mimarları, valileri, belediye başkanları, şoförleri, esnafı, öğrencileriyle birarada okuyarak, kentin sesini duymaya ve duyurmaya çalışıyor.

Kitap şu bölümlerden oluşuyor: Giriş: "Küçük Şeyler"; 1. Bölüm: "Büyüklük", Ölçek, Program, Görünmezler, Dokunulmazlar, Gülünç Büyüklük Arzusu; 2. Bölüm: "Boşluk", Şimdiki Zamandan Kurtulmak, Havuz, Eğim, Yalnız Abideler, Katmer; 3. Bölüm: "Müellif", İki Yabancı, Yıldız, Eleştiri, Neden; Sonuç: Hayalet Yazar ve Kahin, İki Bulgu, Ekler, Hava Fotoğrafları, Haritalar, Notlar, Kaynaklar, Dizin.

Kutsal Mekanlar ve Kentsel Ağlar

A. Hilal Uğurlu ve Suzan Yalman (Ed.)

Koç Üniversitesi Anadolu Medeniyetleri Araştırma Merkezi (ANAMED), İstanbul, 2019, 200 sayfa, ISBN 978 6057685131

Adını, 2016 yılında ANAMED'de gerçekleştirilen, "Kutsal Mekanlar+ Kentsel Ağlar" başlıklı 11. Uluslararası ANAMED Yıllık Sempozyumu'ndan alan kitap, ortaçağdan itibaren Anadolu'da varolan kutsal alanları, çeşitli mekansal, kentsel ve sosyokültürel dinamikler açısından ele alan diyakronik ve senkronik çalışmaları içeren makaleleri biraraya getiriyor. Alanının önde gelen araştırmacılarını ve ANAMED'in eski bursiyerlerini buluşturan sempozyumda Anadolu'daki kutsallığın farklı katmanları ele alınmıştı.

Kutsal mekanların dönüşüm sürecinde insan etkinliğinin nasıl rol oynadığını irdeleyen kitap, alanların cazibeleri ve çekim güçleri sayesinde karmaşık ekonomik, politik ve sosyal ilişkilerden oluşan kutsal bir ağ yarattığını gözler önüne seriyor. Kitapta; Ayşe Belgin-Henry, Paolo Girardelli, Rachel Goshgarian, Christina Maranci, Zeynep Oğuz Kursar, Robert Ousterhout, A. Hilal Uğurlu, Suzan Yalman ve Zeynep Yürekli'nin metinlerine yer veriliyor.

Arredamento Mimarlık'a Katkı İçin Yazım Kılavuzu

İçerik: Dergiye özgün yazı, derleme, proje tanıtımı, yarışma tanıtımı, yayın tanıtımı, çeviri yazı gibi alanlarda ve daha önce yayımlanmamış olmak koşuluyla metin ve o metinle ilişkili görsel malzeme katkısında bulunulabilir.

Yazı Boyutu: Dergiye sunulacak yazılar standart yazı sayfası (yak. 2000-2500 karakter) ile 10-15 sayfayı aşmamalıdır. Bu metin uzunluğu konu ve içerik özellikleri dikkate alınarak arttırılabilir. Dipnotlar bu yazı hacim sınırlamasına dahildir.

Metin Yazım Özellikleri: Metin, Microsoft Word programıyla yazılmalıdır. Kullanılacak punto boyutu 12'dir. Yazım karakteri olarak Arial'ın kullanımı yeğlenmelidir. Paragraf ayrımları programın "önce-sonra aralık bırakma" özelliği kullanılarak değil, paragraflar arasında bir satır boşluk bırakılarak yapılmalıdır. Metnin e-posta ile ya da CD halinde yollanması olanaklıdır. Gerekli iletişim bilgileri derginin künye sayfasında bulunmaktadır.

Görsel Malzeme: Fotoğraf, harita, çizim vb. görsel malzemenin sayısı 25'i aşmamalıdır. Görsel malzeme yayımlanmak üzere gönderildiğinde kesinlikle metnin içine yerleştirilmemeli, ayrıca sunulmalıdır.

Siyah-beyaz ve renkli opak fotoğraf, dia, bilgisayar çıktısı gibi farklı ortamlarda görsel yollanabilir. Görsel boyutu A3 formatını aşmamalıdır. Görsellerin dijital imaj dosyası olarak JPG, TIFF, PSD gibi formatlarda da sunulması olanaklıdır. Mimari çizimler Autocad programıyla değil, kağıt çıktısı olarak veya JPG, TIFF vb. gibi formatlarda gönderilmelidir. Tüm dijital görsellerde çözünürlük 300 DPI'dan düşük olmamalıdır.

Dipnotlar: İki tür referans verme, kaynak gösterme sistemi uygulanabilir:

1. Dipnot: Dipnotlar sayfa altında değil, metnin sonunda yer almalıdır. Programın otomatik dipnot verme özelliği kullanılmamalı, ana metinle aynı biçimde yazılmalıdır. Metnin içinde dipnot göndermeleri parantez içine alınarak veya koyu (bold) karakterle sıra numarası verilerek belirtilmelidir. Dipnotlar ise, metnin sonunda Notlar başlığı altında aynı sıra numarasıyla yazılmalıdır. Yazımları kitaplar için şu biçimde olmalıdır: Yazar Adı Soyadı, Kitap Adı (italik), Çevirmen Adı Soyadı, Yayınevi, Basım Yeri, Basım Tarihi, Sayfa Numarası. Makaleler için şu yazım düzeni uygulanmalıdır: Yazar Adı Soyadı, "Makale Adı", Makalenin İçinde Yer Aldığı Yayın (italik), Editör Adı, Çevirmen Adı, Yayınevi, Basım Yeri, Basım Tarihi, Sayfa Numarası. Aynı yayına bir kez daha gönderme yapıldığında dipnotta o yayın Yazar Adı, a.g.e., Sayfa Numarası biçiminde gösterilmelidir.

2. Metnin içindeki kaynak göndermeleri parantezli sistemle de yapılabilir: (Yazar Soyadı, Yayın Yılı, Sayfa Numarası). Bu sistem kullanıldığında metnin sonunda bir kaynakça yer almalıdır. Alfabetik olarak sıralanmış kaynakça şu düzende yazılmalıdır: Yazar Soyadı, Yazar Adı (Basım Tarihi), Kitap Adı (italik), Çevirmen Adı Soyadı, Yayınevi, Basım Yeri. Makaleler içinse şu yazım düzeni uygulanmalıdır: Yazar Soyadı, Yazar Adı (Basım Tarihi), "Makale Adı", Makalenin İçinde Yer Aldığı Yayın (italik), Editör Adı, Çevirmen Adı, Yayınevi, Basım Yeri.

Şimdi Dergilik'te!

Arredamento Mimarlık'ı Turkcell Dergilik uygulamasıyla mobil cihazlarınızdan okuyabilirsiniz!

arredamentomimarlik.com

Dergilik

b. Binat İletişim&Danışmanlık yayınıdır.

Yapı Malzemeleri LABORATUVARI

Güvenilir Sonuçlar Güvenli Yapılar

TÜRKAK Test TS EN ISO/IEC 17025 AB-0767-T

TÜRKAK Kalibrasyon TS EN ISO/IEC 17025 AB-0131-K

TÜRKİYE HAZIR BETON BİRLİĞİ YAPI MALZEMELERİ LABORATUVARI

Yıldız Teknik Üniversitesi Davutpaşa Kampüsü Teknoloji Geliştirme Bölgesi (TeknoPark) B2 Blok No: 101
Esenler - İSTANBUL / TÜRKİYE
Tel: 0 212 483 73 68-69
Faks: 0 212 483 73 70
Web: www.thbb.org
E-posta: laboratuvar@thbb.org - kalibrasyon@thbb.org

TÜRKİYE'NİN EN BÜYÜK PORSELEN SERAMİĞİ; KALESINTERFLEX

ANCAK ONUNLA BOY ÖLÇÜŞÜR

Kalesinterflex® 120x360

Teknoloji ve inovasyonun eseri olan, Türkiye'nin en büyük porselen seramiği Kalesinterflex; üstün boyutu, esnek yapısı ve ince formuyla özgün mimariler için sınırsız özgürlükler sunuyor.

kale.com.tr

Kalebodur
Seramik Budur